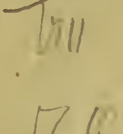
ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES
HEFT XXXIV

DIE ENTSTEHUNG DES JONISCHEN KAPITELLS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE GRIECHISCHE BAUKUNST

EINE STUDIE

VON

MAXIMILIAN VON GROOTE





STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1905

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES. HEFT XXXIV.

DIE ENTSTEHUNG DES

JONISCHEN KAPITELLS

UND SEINE

BEDEUTUNG FÜR DIE GRIECHISCHE BAUKUNST



DIE ENTSTEHUNG

DES

JONISCHEN KAPITELLS

UND SEINE BEDEUTUNG

FÜR DIE GRIECHISCHE BAUKUNST

EINE STUDIE

VON

MAXIMILIAN VON GROOTE



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1905

Motto:

Nicht die schönen Formen waren der Hauptzweck der griechischen Kunst, sondern diese entwickelten sich umgekehrt nur aus dem Geiste derselben, als notwendige Mittel zum Ausdruck schöner Gedanken.

Goethe.

INHALT.

Es hat den Anschein, als habe die Kunstkritik alter und neuer Zeiten sich stets mit besonderer Vorliebe mit dem jonischen Kapitell beschäftigt und sei für keinen anderen Gegenstand der antiken Architektur jemals in gleichem Maße interessiert gewesen. Das lag wohl in der Tat in einem unbestimmten Gefühl, daß sich hinter dem Geheimnis der Bildung grade dieses Architekturteiles wichtige Aufschlüsse über das Wesen der griechischen Baukunst überhaupt verborgen halten könnten, und war insofern, wie sich zeigen wird, gewiß berechtigt. Wenn nun aber trotzdem die Archäologie auch heute noch der Frage nach der Entstehung des jonischen Kapitells sehr skeptisch gegenübersteht, so mag das vor allem darin begründet sein, daß erst Puchstein sich der Mühe unterzog, die noch vorhandenen monumentalen Beweisstücke hierfür zu sammeln, um erst damit der wissenschaftlichen Untersuchung überhaupt eine Grundlage zu schaffen.[1] Zweifelsohne war das eine verdienstreiche Tat, der volle Anerkennung gebührt. Aber andererseits kann man sich allerdings der Erkenntnis ebensowenig verschließen, daß auch Puchstein zur direkten Lösung jener Frage kaum etwas beigetragen hat; daß vielmehr, soweit bei ihm der Versuch überhaupt gemacht wurde, auf Grund des zusammengebrachten Materials nunmehr wirklich «diejenigen Arten und Formen zu ermitteln, von welchen die Untersuchung über die Entstehung des Kapitells ausgehen muß», er in keiner Weise geglückt ist und so, wie ihn Puchstein anstellte, auch unmöglich glücken konnte. Das dürfte sich aus dem folgenden mit unzweifelhafter Gewißheit ergeben. Indessen ist nicht aus der Absicht zu kritisieren die nachstehende Abhandlung hervorgegangen. Sie wäre wohl nicht entstanden ohne die Hoffnung,

---

[1] *O. Puchstein, Das jonische Kapitell. Berliner Winckelmannspr. 1887.*

das Problem tatsächlich auf anderem Wege seiner Lösung näher zu bringen. Und wenn es dabei ohne Kritik nicht abging, sondern naturgemäß in erster Linie die Arbeit Puchsteins einer solchen unterzogen werden mußte, so sei gerade mit Bezug auf letztere die Bemerkung erlaubt, daß jene Kritik stets nur der Sache dienen soll und sich auch in diesem Falle niemals gegen den Autor richten will, mit dem der Verfasser nur bedauert, persönlich zu keiner Verständigung gelangt zu sein.

I.

Man ist heute der Meinung, daß in der griechischen Baukunst zwei gleichberechtigte Typen des Volutenkapitells vertreten gewesen seien, von denen der eine, eigentlich jonische, eine horizontale, der andere, sog. äolische, eine vertikale Verbindung der daran angebrachten Doppelvoluten gezeigt habe, durch welche sie sich unterschieden. Es seien, so meinte Koldewey, zwei Zweige ein und desselben Stammes gewesen, von denen der eine nur früher blühte und verdorrte wie der andere.[1] Ja noch mehr, Puchstein glaubte sogar ihre gemeinsame Abstammung noch historisch feststellen zu können, da nach seiner Ansicht beide Formen auf einer Kapitelldarstellung aus Boghazköi noch vereinigt waren, welche dem Urtypus des griechischen Volutenkapitells demnach am nächsten stehen sollte.[2]

Vorher hatte jedoch schon J. Lange dieselbe Beobachtung des formalen Unterschiedes zwischen den Kapitellvoluten gemacht und ihr nachgehend den Ursprung jener griechischen Kapitelle auf einer anderen Fährte verfolgt.[3] Er fand nämlich auch in Aegypten zwei Typen von Kapitellen, bei welchen sich dieselbe horizontale und vertikale Volutenart der griechischen wiederholte, und zugleich eine Erklärung für deren Form. Denn bei den ägyptischen Kapitellen handelte es sich offensichtlich um Darstellungen von Pflanzenblüten, und zwar nach Lange in dem einen Falle um Lotus-, in dem andern um Papyrusblüten, deren Blattenden sich zu Voluten aufrollten. Und während nun J. Lange auf deren Nachahmung die griechischen Kapitelle zurückführte, waren Koldewey und Puchstein der Ansicht, daß die Voluten der letzteren nur als lineare Verzierungen aufzufassen seien, die man auf ein Sattelholz übertragen habe. Das aber gilt auch heute noch fast allgemein als das Richtige.

Und gewiß klingt, zumal verglichen mit früheren Erklärungen, nach

---

[1] Koldewey, Neandria, Berliner Winckelmannsprogramm 1891.
[2] Puchstein, a. a. O., S. 60.
[3] Julius Lange, det ioniske Kapitaels Oprindelse og Forhistorie. Kopenhagen 1877 (mit französischem Resumé).

welchen noch Ottfried Müller die Volutenform des Kapitells für eine Nachahmung von ehedem dort wirklich aufgehängten Widderhörnern hielt,[1] nichts einfacher und natürlicher wie die Behauptung, daß die oblonge Gestalt jenes Kapitells ein Ueberbleibsel seiner primitivsten Erscheinung als Sattelholz sei und die Voluten selbst eine darauf angebrachte «Knaufzierde».[2] Aber abgesehen davon, daß auch diese Erklärung eigentlich nur für das horizontale Volutenkapitell paßt, auf welches sie zunächst auch nur berechnet war, so ist doch auch für letzteres die Annahme sehr sonderbar, daß sich seine auffallende Volutengestalt aus einem einfachen Ornament entwickelt habe. Sicher aber war es Unsinn, wenn Hittorff diese rein genetisch gedachte Entwicklung ausschließlich auf griechischen Boden verlegen wollte und behauptete, das jonische Kapitell sei «formé d'une manière rationelle et sans l'intervention d'influences étrangères ou de circonstances fortuites».[3] Freilich ahnte Hittorff, als er in der Absicht, dies zu beweisen, eine Anzahl von Vasenbildern zusammenstellte, um «de montrer par des exemples d'une authenticité incontestable la série de transformations successives, par lesquelles les chapiteaux primitifs en bois sont devenus les uns des chapiteaux à échine ou doriques, les autres des chapiteaux à volutes ou ioniques», so ahnte er, wie gesagt, damals nicht, daß er diesen schwarz- und rotfigurigen Vasenbildern die Wiedergabe eines Vorgangs zumutete, der etwa tausend Jahre früher sich vollzogen haben müßte, da schon die mykenische Kultur über solche Anfänge längst hinaus war und ein künstlerisch ausgestaltetes Kapitell besaß. Um so weniger aber überrascht uns heute die Entdeckung, daß sich bei ihm jene «transformations successives» meist nur an fingierten Beispielen vollziehen, während die wirklichen Vasenbilder nicht einmal für die tatsächliche Verwendung eines Sattelholzes ein unbedingt sicheres Beispiel geben.[4] Und selbst wenn das der Fall wäre, hätte es recht wenig zu bedeuten. Denn daß auch die Griechen das Sattelholz gekannt haben und davon bei Gelegenheit ebensogut Gebrauch zu machen wußten, wie die modernen Lykier es bei ihren Holzhütten taten, hat wohl noch niemand bezweifelt.[5] Dagegen ist die Behauptung, daß dieses Sattelholz wirklich mit dem griechischen Volutenkapitell mehr gemeinsam habe wie eine Aehnlichkeit der Form, weder von Hittorff noch sonst jemand bisher bewiesen worden und wird auch schwerlich je bewiesen werden.[6]

---

[1] K. O. Müller, Handbuch der Archäologie, S. 35.
[2] Durm, Baukunst der Griechen im Handbuch der Architektur, S. 245 f.
[3] Hittorff, Recueil des monuments de Ségeste et de Sélinonte, S. 338.
[4] a. a. O., Tafel 81 und 82.
[5] Siehe Hittorff, a. a. O.
[6] Es sei denn, daß man mit Durm auf Grund der Epoche machenden Entdeckung einer volutenartigen Verzierung an einem Holzhause des 18. Jahrhunderts zu Maurach am Bodensee

Auch von den eifrigsten Anhängern dieser Sattelholztheorie wird heute nicht mehr bestritten, daß das jonische Kapitell zum mindesten mit der asiatischen Kunst Berührungspunkte gehabt hat. Wer aber möchte wohl behaupten, daß er hier noch so primitive Kulturanfänge aufzudecken vermöge, wie es ein solcher Beweis erforderte?[1] Nur dann allerdings wäre jene Erklärung unbedingt richtig, wenn alle Kunstformen notwendigerweise von Bedürfnisformen abgeleitet werden müßten. Aber es ist doch wohl nichts weniger der Fall, wie das. Vielmehr treten offenbar in der Kunst neben letztere alle diejenigen Formen, welche nicht bis auf so primitive Anfänge selbst zurückgehend, sei es in sonstiger Anlehnung an die Natur oder auch ohne eine solche, direkt aus einer künstlerischen Absicht hervorgegangen sind; und diese bilden demnach sogar weitaus die Mehrzahl. Da uns nun aber auch das Volutenkapitell in Asien erst am Ende einer solchen Kultur begegnet, wie doch zumal heute nicht mehr zweifelhaft sein kann, so bleibt die Annahme, daß es trotzdem zu jenen wenigen auf das Bedürfnis zurückreichenden Ausnahmeformen gehört, eine nur auf den Augenschein sich stützende Hypothese, die sich als trügerisch herausstellt angesichts der historischen Betrachtung.

Zunächst läßt sich heute nach Auffindung der Kapitelle von Neandria, Nape und Mytilene doch wohl ebensowenig mehr in Abrede stellen, daß J. Lange mit Recht auch die vertikale Doppelvolute der griechischen Kapitelle für vegetabilisch erklärte. Denn nicht weniger deutlich wie bei den ihm zum Vergleich dienenden ägyptischen Monumenten handelt es sich auch bei jenen Kapitellen um die Nachahmung einer vegetabilischen Kunstform, nämlich eines «Volutenkelchs», wie man die Bildung nach v. Sybels Vorgang ansprechend benennen mag, da das Charakteristische derselben in der Tat vor allem in der Einrollung der seitlichen Kelchblätter zu großen und mitunter mehrfach gewundenen Voluten besteht.[2]

Schon in der mykenischen Kunst findet sich das unzweideutige Vorbild dieser Form an einer ganzen Anzahl von Beispielen.[3] Was aber bei ihr ebenso wie bei den ägyptischen Monumenten jeden Zweifel ausschließt, daß ein Pflanzenkelch damit gemeint war, ist die zwischen den Voluten sichtbare Gruppe von «Staubfäden» oder «Füllblättern», und gerade diese

---

(a. a. O., S. 245) zu der Annahme gelange, diese Art der Ornamentierung sei in alter wie in neuer Zeit an Holzbauten und wohl speziell an Sattelhölzern so selbstverständlich gewesen, daß man berechtigt sein müsse, überall aus dem Vorhandensein derselben auf ein Sattelholz zurückzuschliessen. Denn auch dort haben die übrigen angeführten Beispiele leider direkt weder mit Holzbauten noch Sattelhölzern etwas zu tun.

[1] Jedenfalls genügt auch dazu nicht der bloße Hinweis Durms auf Sattelholz ähnliche Verbindungen in der persischen Baukunst.

[2] v. Sybel, Kritik des ägyptischen Ornaments, S. 3 u. 23.

[3] Siehe Schliemann, Mykene Fig. 34, Furtwängler & Löschke, mykenische Vasen, Fig 28, 53, 58, 72, 81, 82.

ist mit vielleicht einziger Ausnahme von einem unvollendeten, bei Durm wiedergegebenen Steinblock [1] auf allen wirklichen oder nur abgebildeten griechischen Kapitellen dieser Art, wenn auch mitunter nur mehr in der Andeutung, vorhanden.[2] Bei dem ältesten dahin gehörigen Monument aber, dem Kapitell von Neandria, ist die beabsichtigte Nachahmung eines solchen Pflanzenkelchs nach Reber «geradezu schlagend», indem dort «unter der gegebenen Voraussetzung in dem abfallenden Blätterkranz der Blattkranz des Stengels, in dem Kyma der Blütenknollen, in den Spiralen die aufgerollten Blätter der Blume, in den aus ihrem Kelch hervorquellenden sieben Kolben die Staubfädengruppe unverkennbar erscheinen. Und um das Bild der aufgerollten Blütenblätter vollkommen zu machen, endigen die Blattspiralen nicht in einem Knopf (Auge) wie an späteren Bildungen, sondern in Spitzen und lassen ein kreisförmiges Loch in gänzlicher Durchbrechung frei».[3]

Nach alledem steht wohl in der Tat auch bei den griechischen Kapitellen der vegetabilische Charakter ihrer vertikalen Doppelvolute von vorn herein fest. Dieses Ergebnis aber beseitigt nicht nur für jene Form die einfache Knaufzierdenhypothese, sondern führt von selbst zu der weiteren Annahme Lange's, daß hier zwischen den griechischen und ägyptischen Kapitellen wirklich ein Zusammenhang bestanden hat. Denn der Gedanke, eine solche Pflanzenform am Kapitell zu verwenden, ist doch nichts weniger wie selbstverständlich und daher nahezu wenigstens ausgeschlossen, daß er sich bei zwei verschiedenen Völkern selbständig entwickelt habe. Dann aber kann heute auch darüber kein Zweifel mehr sein, wo sein Ursprung zu suchen ist. Denn heute wissen wir durch die Ausführungen Borchardts über die ägyptische Pflanzensäule, daß alle jene Werke ägyptischer Kleinkunst, auf die sich Lange berief, nichts weiter sind als Nachahmungen der großen Kunst, in welcher der Aegypter sich durchweg die Säulen seiner Tempel als Pflanzen vorstellte und dementsprechend bildete.[4] Dazu kommt jedoch, daß neben der Uebereinstimmung der Idee fraglos außerdem eine solche der Form bestand. Denn wenn auch die griechische Volutenkelchform mit derjenigen des ägyptischen Lilienkelchs möglicherweise nicht direkt identisch ist, wie v. Sybel, Lange

---

[1] a. a. O., S. 245.

[2] Vergl. Mon. ined. I, 52 u. 54; VIII, 44; X, 53; Hartwig, Taf, 54 u 70; Lenormant III, 9 Eph. Arch. 1885, Taf II; J. Lange Abb. 24. Siehe ferner Kümmel, ägyptische und mykenische Pflanzenornamentik passim.

[3] F. v. Reber, Ueber die Anfänge des jonischen Baustiles. Abhandl. der kgl. bayer. Akad. d. Wissensch. 1900, S. 110. Nach Perrot-Chipiez VII, S. 623 f. ist Dörpfeld in betreff der Zusammensetzung des Kapitells von Neandria anderer Ansicht wie Koldewey, dem Reber in dieser Beschreibung folgt. Darauf wird noch zurückzukommen sein; hier handelt es sich zunächst nur um das Volutenstück.

[4] L. Borchardt, die ägyptische Pflanzensäule.

und andere ohne weiteres glaubten, so daß zwar von einer unmittelbaren formalen Nachbildung nicht die Rede sein kann, so sind doch jene beiden Formen zweifelsohne so eng miteinander verwandt, daß die Uebertragung des Gedankens der Nachahmung von der einen auf die andere, d. h. die Ersetzung der einen durch die andere, sich nahezu von selbst ergeben mußte, sobald man überhaupt auf eine solche Nachahmung verfiel.[1]

Es hat daher gewiß seine triftigen Gründe, daß von allen denjenigen, welche den vegetabilischen Charakter auch der griechischen vertikalen Kapitellvolute richtig erkannten, kein einziger an dem wirklichen Vorhandensein eines Zusammenhangs jener griechischen Kapitelle mit den ägyptischen überhaupt gezweifelt hat, zumal grade das Lilienkapitell diejenige Form des ägyptischen Pflanzenkapitells war, welche, wie noch zu zeigen sein wird, den Griechen am häufigsten vor Augen kommen mußte, so daß auch insofern die Möglichkeit sie nachzuahmen zweifelsohne gegeben war.

Dürfte demnach jedoch dieser Zusammenhang an und für sich so gut wie sicher sein, so verdienen die herrschenden Ansichten über die Art desselben um so weniger Glauben. Denn es handelt sich dabei für die griechischen Kapitelle wohl ebensowenig um eine einfache Uebertragung des ägyptischen Gedankens auf ein in Griechenland und Asien vorher existierendes Sattelholz, d. h. eine bloße Ornamentierung dieses letzteren mit einer vegetabilischen Form nach ägyptischem Muster, noch auch, wie Dieulafoy meint, um eine geheimnisvolle Umbildung jenes primitiven Sattelholzes durch Aufnahme einer solchen ägyptischen Vorstellung.[2] Vielmehr ist das Sattelholz dabei wohl auch hier nachweisbar nur eine Zutat der Phantasie.

Von den recht verworrenen und sich überhaupt nicht auf Tatsachen stützenden Ausführungen des französischen Forschers darf man bei Lösung dieser Frage wohl von vornherein absehen.[3] Wenn jedoch Reber in demselben Sinne schreibt:[4] «So weitgehend auch die Umgestaltung ist, welche sich vom Urtypus (nämlich dem Sattelholz) bis zu den Steinkapitellen von Neandria vollzog, so erlauben doch die Proportionen dieses Kapitellteiles über das Prototyp keinen Zweifel», so war das ein handgreiflicher Irrtum. Die ägyptischen Werke der Kleinkunst, welche J. Lange wohl mit Recht als die unmittelbaren Vorbilder für das Neandria-Kapitell betrachtet, hatten genau dieselben «Proportionen», und bei ihnen kann

---

[1] Daß die hier in Frage kommende ägyptische Form höchst wahrscheinlich einen Lilienkelch und jedenfalls nicht, wie man früher allgemein annahm, einen Lotuskelch vorstellt, hat Borchardt (a. a. O.) nachgewiesen.

[2] Dieulafoy, l'art de Perse.

[3] a. a. O., Bd. II, 78 ff; III, 31 ff.

[4] a. a. O., S. 102.

doch von einer solchen Uebertragung des Pflanzenkelchs auf ein Sattelholz überhaupt keine Rede sein. Grade für das Lilienkelchkapitell jedoch waren diese «Proportionen» schon durch die Form selbst gegeben. Denn letztere war schon von Natur, weit mehr aber noch durch ihre künstlerische Ausprägung, vor allem die Weiterbildung der von Hause aus umgebogenen Seitenblätter zu sich einrollenden Voluten, eine ausgesprochen zweiseitige und ist auch wohl schon von den Aegyptern niemals anders aufgefaßt worden. Schwerlich hat nämlich Flinders Petrie Recht, wenn er behauptet, man müsse sich die Darstellung dieses Blütenkelchs so erklären, daß der Aegypter hier ähnlich wie anderswo, z. B. bei der Wiedergabe von Tischen, die Seiten- und Oberansicht miteinander verbunden habe.[1] Und ganz gewiß hat man den zwischen den Seitenblättern sichtbaren mittelsten Teil der Darstellung nicht als ein drittes in der Oberansicht gegebenes, eigentlich rückwärts gebogenes Kelchblatt anzusehen, während vorn das entsprechende vierte ganz ausgelassen ist, sondern sicher ist mit diesem Teile ein aufrecht stehender «Blütenkolben» gemeint, der der Gruppe von «Staubfäden» oder «Füllblättern» bei dem analog gebildeten griechischen Volutenkelch entspricht; und jedenfalls ist bei diesem grade durch eine solche Anordnung selbst die Möglichkeit einer anderen wie zweiseitigen Auffassung von vornherein ausgeschlossen. In Wirklichkeit aber wird letztere auch für Aegypten dadurch bestätigt, daß, soviel wir wissen, auch hier eine rundplastische Bildung des Lilienkelchs, so wie sie Flinders Petrie sich denkt, niemals versucht worden ist. Denn tatsächlich kennen wir, von den kleinplastischen Werken abgesehen, nur reliefierte oder gemalte Wiedergaben des Lilienkelchkapitells, so daß die Annahme berechtigt erscheint, dasselbe habe neben den anderen wirklich angewandten Pflanzenkapitellen überhaupt nur in der Phantasie der Aegypter existiert, während es umgekehrt auf Darstellungen um so häufiger anzutreffen ist, weil eben auf diesen seine natürliche Zweiseitigkeit sich ebenso bequem den Darstellungsmitteln anpaßte, wie sie für die Uebertragung in die Rundplastik ungeeignet erscheinen mußte. Wie aber J. Lange schon richtig hervorhob, waren es der Mehrzahl nach nur solche Darstellungen, welche außer den gleich gearteten Werken der Kleinkunst den Griechen vor Augen kommen konnten, und während daher, wenn es sich hier wirklich um eine Nachahmung gehandelt hat, die «Proportionen» aus allen diesen Gründen gar keine anderen sein konnten, wie sie das Neandriakapitell zeigt, wäre für den auffallenden Mangel an Dicke des letzteren schlechterdings kein Grund ersichtlich, wenn es

[1] W. M. Flinders Petrie, Egyptian decoratif art. London 1885, S. 68 ff.

wahr wäre, daß hier eine Uebertragung des Volutenkelchs auf ein Sattelholz stattgefunden habe, wie Reber meint. Es trifft also genau das Gegenteil zu von dem, was letzterer behauptete: grade die «Proportionen» des Neandriakapitells drängen nahezu mit Notwendigkeit zu dem Schluß, daß es aus der Absicht, ein dem ägyptischen Lilienkelchkapitell entsprechendes Volutenkelchkapitell zu schaffen, unmittelbar hervorgegangen sei.

Und warum sollte das nicht möglich sein? Mußte es doch zweifelsohne die Griechen reizen, eine Form, mit der sie durch die Malerei zwar schon seit langem vertraut waren, die sie aber bis dahin eben nur aus dieser kannten, auf die von außen gegebene Anregung hin auch in die Wirklichkeit zu übertragen und gewissermaßen praktisch zu verwerten. Und grade der Umstand, daß es sich dabei nur um eine dem gegebenen Vorbilde analoge Form handelte, würde es um so wahrscheinlicher machen, daß es ihnen einzig und allein um die Wiedergabe des gleichen Gedankens zu tun gewesen wäre. Denn so nahe der Volutenkelch dem ägyptischen Lilienkelch steht, so weicht er doch in Einzelheiten ebenso deutlich von ihm ab, und zwar, abgesehen von der stärkeren Einrollung der Seitenblätter, die dabei verhältnismäßig wenig zu sagen hat, sowohl in der schon erwähnten verschiedenen Ausgestaltung der Kelchfüllung als vor allem darin, daß dem griechischen Kelch durchweg der untere Abschluß fehlt, der an dem ägyptischen Lilienkelch wohl ausnahmslos vorhanden ist. Alle diese Abweichungen aber zeigt auch das Neandriakapitell, das sich demnach in der Tat als der unmittelbare Versuch zur plastischen Wiedergabe des Volutenkelchs gar nicht deutlicher zu erkennen geben könnte.

Aber auch wenn die Selbständigkeit der Griechen nicht einmal so weit gegangen wäre, sondern sie sich bei dieser Nachahmung zugleich an Asien anlehnten, wo dieselbe Form ihres eigenen Volutenkelchs anscheinend gleichfalls von alters her existierte und wahrscheinlich überhaupt herstammte, und wo sie, wie z. B. die Tonschiefertafel von Sippara zeigt,[1] schon zu erheblich früherer Zeit in derselben Weise verwendet worden war, so wäre es dennoch wohl ebensowenig zweifelhaft, daß nur der ägyptische Gedanke der Nachahmung eines Pflanzenkelchkapitells auch der Bildung desjenigen von Neandria zugrunde gelegen habe. Denn grade diesen Gedanken wiederholt nicht nur die Tonschiefertafel von Sippara selbst auf das deutlichste, sondern ihn sehen wir überhaupt in Asien noch in der weitesten Verbreitung.

Wenn nämlich Borchardt «glaubte», daß die Entstehung der Pflanzenkapitelle auf die eigenartige Idee der Aegypter zurückgehe, ihren Tempel

---

[1] Abbildung bei Perrot-Chipiez II, S. 210; Reber, S. 103.

als ein «Abbild der Welt» zu betrachten, in welchem der Fußboden die Erde, die Decke den Himmel, und die Säulen die aus der Erde aufsprießenden Pflanzen bedeuten sollten, so hat er sich in diesem «Glauben» nicht getäuscht.[1] Denn es läßt sich noch deutlich feststellen, daß in der Tat die Pflanzensäule zunächst nur in Verbindung mit solchen Vorstellungen auch bei fremden Völkern Eingang fand. Das beweisen zunächst sogar drei Beispiele, die von Puchstein selbst angeführt und als «Baldachin von einer assyrischen Schale», «Aedikula auf einem Relief in Boghazköi» und «Baldachin von einer phönikischen Schale» bezeichnet werden.[2] In allen drei Fällen bilden die Säulen die Träger für die sog. geflügelte Sonnenscheibe, das ägyptische Symbol des Himmels; und daß es Pflanzensäulen sind, steht bei dem ersten und letzten Beispiel von vornherein fest: es handelt sich in ihnen deutlich um Nachahmungen ägyptischer Bouquetkapitelle. Aber auch für das Kapitell auf dem Relief von Boghazköi finden sich formale Vorbilder z. B. in dem obersten Teile der Bouquetsäule bei Perrot-Chipiez II, S. 543 Abb. 317 oder Springer, Handbuch I, S. 28, Fig, 53a; noch deutlicher aber bei J. Lange Fig. 20 und 21, wo sich die Uebereinstimmung nicht nur auf das Kapitell, vor allem die Voluten (bei Abb. 21), sondern auch auf den Säulenstamm, seine Schwellung und Teilung durch Rippen erstreckt.[3] Offenbar liegt dem Boghazköi-Relief ein Muster dieser Art zugrunde, und man kann daher, ganz abgesehen davon, daß es in denselben Gedankenkreis gehört wie die beiden anderen Beispiele, schon daraufhin mit Sicherheit behaupten, daß auf ihm eine ägyptische Papyrussäule nachgeahmt werden sollte, wobei allerdings an dem Kapitell der eigentliche Kelch der Pflanzenblüte der Roheit der Ausführung, vielleicht auch dem Unverstande zum Opfer fiel. Schon hier aber erweist sich demnach Puchsteins oben wiedergegebene Auffassung dieses Kapitells als von Grund aus verfehlt.

Ebenso klar handelt es sich um eine Pflanzensäule auf der Tonschiefertafel von Sippara, wo sie, wie in Aegypten, deutlich aus der Erde hervorsprießt, und auch hier gewinnt sie, wenn nicht alles täuscht, ihre Daseinsberechtigung dadurch, daß sie das Himmelsgewölbe stützt, nämlich die abgerundete Decke, zu welcher die beiden oben angebrachten d. h. im Himmel befindlichen Figuren die aufgegangene Sonne emporziehen.[4] Und schließlich steht die Pflanzensäule auf dem Relief aus

---

[1] Siehe Borchardt. a. a. O., S. 53 ff.
[2] Puchstein a. a. O., Fig. 50—52.
[3] Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité; Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, 6. Auflage; J. Lange, a. a. O., Figurentafel.
[4] Reber, a. a. O., S. 103, Bei Perrot-Chipiez II, S. 210 wird die Rundung der Decke sehr witzig aus der Metalltechnik erklärt (!).

Nimrud — Perrot-Chipiez II, Abb. 67, S. 201 — zwar nur mehr in loserem Zusammenhang mit solchen Vorstellungen, denn sie dient nicht mehr als Stütze des Himmels. Aber auch hier noch hat sie offenbar symbolischen Charakter, wie die darauf stehenden Tiere beweisen, die zugleich keinen Zweifel daran lassen, daß Pflanzensäulen gemeint sind; denn dieselben oder ähnliche Tiere stehen auch anderwärts auf Pflanzen oder verneigen sich vor solchen.[1]

Alle diese Beispiele sind demnach in der Tat zunächst nur Zeugen für die Verbreitung der ägyptischen Ideen und lassen einen Schluß auf die Wirklichkeit überhaupt gar nicht ohne weiteres zu. Jedenfalls aber haben sie mit einem Sattelholz nicht das mindeste zu tun und sind zu nichts weniger geeignet wie zu Beweisstücken für ein solches: denn sie können gar nicht anders wie aus der unmittelbaren Absicht, das ägyptische Pflanzenkapitell nachzuahmen, hervorgegangen sein.

Nun liegen freilich beim Neandriakapitell die Verhältnisse insofern anders, als von symbolischen Beziehungen bei ihm gewiß nicht mehr die Rede ist. Aber in der Nachahmung konnte ja auch die Form des Pflanzenkapitells an jene Vorstellungen, welche man in Aegypten daran knüpfte, nicht immer gebunden bleiben. Diese mußten sich vielmehr mit der Zeit und zumal mit der Entfernung von ihrem Ursprungsort von selbst verlieren, und es ist sicher kein Zufall, daß wir sie oben schon verblassen sahen. Für die weitere Nachahmung der Form selbst aber konnten andere Gründe maßgebend werden, wenn es solcher überhaupt bedurfte; so z. B. derjenige, daß auf der Mittellinie eines zweischiffigen Tempels, wie in Neandria, ein so ausgesprochen zweiseitiges, gleichmäßig nach rechts und links hin wirkendes Kapitell ganz hervorragend am Platze war. Wie dem aber auch sei, der gleiche Ursprung des letzteren dürfte sich mit gleicher Sicherheit noch aus einer zweiten, nicht minder merkwürdigen Eigenschaft ergeben, wie es der erwähnte Mangel an Dicke war.

Mehr noch fast als dieser steht nämlich mit der Behauptung, daß das Kapitell von Neandria aus einem Sattelholz hervorgegangen sei, der Umstand in Widerspruch, daß etwa nur ein Drittel seiner Breitenausdehnung zum Tragen befähigt war, wie es sich doch wohl für ein Sattelholz gehört. Wäre die Annahme eines solchen Ursprungs richtig, so setzte das voraus, daß im Laufe der Entwicklung die die obere Volutenrundung überragende Kelchfüllung über die vordem ebene Tragefläche hinaus gewachsen sei. Aber nicht nur, daß wir nichts von einer solchen Entwicklung wissen, sich vielmehr das Gegenteil noch deutlich feststellen läßt, sondern die Annahme ist schon an sich absurd, weil grade das Neandriakapitell die natürliche Form des Volutenkelchs am vollkommensten wiedergibt.

---

[1] siehe Perrot-Chipiez II, Fig. 137, 139, 140, 142 usw.

Und doch hat man bisher vergebens nach einer stichhaltigen Erklärung für jene auffallende Anordnung des Kapitells gesucht. Denn die Behauptung Perrot-Chipiez: «la raison de cet arrangement est facile à saisir: il avait pour objet d'empêcher tout contact entre les volutes et les poutres que devaient porter les chapiteaux», klingt zwar sehr vernünftig, aber sie steht, wie noch zu zeigen sein wird, in direktem Widerspruch mit der anschließenden Entwicklung.[1] Und wenn Koldewey meinte, das Kapitell von Neandria sei ein «Querträger» gewesen, so hat er auch damit schwerlich das Richtige getroffen.[2] Koldewey schließt nämlich aus dem Umstand, daß bei diesem Tempel der Abstand der ersten und letzten Säule von den Schmalwänden etwa 50 cm größer war wie die übrigen Interkolumnien, «die unumgängliche Notwendigkeit» von Ortbalken, und zwar nicht etwa wegen der Spannung, die nur 2,32 m betrug, sondern, wenn überhaupt aus irgend einem, leider verschwiegenen, Grunde, wegen der Regelmäßigkeit der Deckenkonstruktion. Diese Ortbalken aber hätten dann ihrerseits die Verwendung eines «Unterzugs» in der Längsrichtung erfordert, zu dem die Kapitelle quer zu stehen gekommen wären.[3] — Man kann wohl über diese Kombination zur Tagesordnung übergehen. Denn ganz abgesehen davon, daß sich aus solchen Gründen «eine unumgängliche Notwendigkeit» niemals ergibt, trägt sie den Stempel des Gesuchten und Herbeigezerrten so deutlich an der Stirne, daß man ihr unmöglich Glauben schenken kann. Und das hat man denn zum Glück auch gar nicht nötig; denn auch diese scheinbar abnorme Bildung des Neandriakapitells ist in Wirklichkeit nur ein weiterer Beweis für seine unmittelbare Abstammung von den Pflanzenkapitellen Aegyptens.

Schon Borchardt wies darauf hin, daß mit Absicht letztere meist nur eine minimale Tragefläche hatten, weil der Aegypter die Säulen, die als Pflanzen ja eigentlich frei hätten endigen müssen, wenigstens möglichst unbelastet erscheinen lassen wollte. Das stand allerdings im Widerspruch mit dem materiellen Bedürfnis, aber war auf jeden Fall eine richtige Konsequenz der der Bildung zugrunde liegenden Idee. Jenen Eindruck jedoch suchten die ägyptischen Baukünstler dadurch zu erreichen, daß sie, je nach Wahl des Kapitells, entweder den aufgelegten Abakus nach Möglichkeit verschwinden ließen, so daß das Kapitell scheinbar wirklich frei aufragte, oder die Tragefläche so klein wie möglich hielten. Letzteres aber ließ sich besonders auf Darstellungen nach Belieben übertreiben, wie auch an den asiatischen Beispielen noch klar ersichtlich ist, wo

[1] Perrot-Chipiez VII, S. 622.
[2] Koldewey, Neandria.
[3] Koldewey, a. a. O., S. 43.

gleichfalls die Last scheinbar nur auf der Blattspitze des Kapitells balanciert. Und eben diese «parodoxe Erscheinung» wiederholt sich nun deutlich beim Neandriakapitell, bei dessen Uebertragung in die Wirklichkeit sich offenbar nur die eine Konzession an das Bedürfnis als notwendig erwiesen hatte, daß man die mittelsten Kelchblätter auf die gleiche Höhe reduzierte. — So und nicht umgekehrt ist das Kapitell von Neandria entstanden, wie zum Ueberfluß die nachfolgende Entwicklung auf das sicherste bestätigt.

Nach Koldewey befand sich schon unter den in Neandria gefundenen Volutenstücken «ein Trunk, dessen obere Lagerfläche horizontal abgemeißelt ist, so daß die oberen Teile der Palmette verschwunden sind; an der Stelle jedoch, wo das weit ausgreifende Blatt sich an die Mittelpalmette anschließt, ist die Spur dieser Anschlußvertiefung noch stehen geblieben, so daß über die ursprüngliche Gestaltung kein Zweifel aufkommt».[1] Diese unscheinbare Tatsache, die selbstverständlich nur den Zweck haben konnte, auch die Voluten tragefähig zu machen, straft nicht nur die Behauptung Perrot-Chipiez Lügen, man habe erstere mit Absicht ihrer geringen Stärke wegen vom Tragen befreit, sondern erweist auch die Ansicht Koldeweys direkt als irrig, daß das Kapitell ein Querträger gewesen sei. Denn wenn wirklich erst durch jene Abmeißelung aus dem einen Exemplar ein «Längsträger» geworden wäre, wie Koldewey meint, so wären an dem Tempel sechs Kapitelle als «Querträger», d. h. quer zu dem supponierten Unterzug, das siebente aber als «Längsträger», d. h. in dessen Längsrichtung verwandt worden.[2] Da das aber natürlich nicht der Fall gewesen sein kann, so folgt daraus, daß der Unterzug tatsächlich nicht vorhanden gewesen ist, den Koldeweys Phantasie allein hier einzuschmuggeln für «unumgänglich nötig» hielt.

Schließlich aber, und das ist das wichtigste, schlägt jene Abmeißelung auch der Sattelholztheorie ins Gesicht. Denn es ergibt sich hier noch einmal auf das klarste, daß nicht das konstruktive Bedürfnis, auf dem das Sattelholz beruht, der Ursprung des Neandria-Kapitells gewesen sein kann, da man grade umgekehrt nichts Eiligeres zu tun hatte als seine in der ursprünglichen Idee dem Bedürfnis auch hier widersprechende Form nunmehr dem letzteren anzupassen.

Von diesem Gedanken aber wird von nun an auch die formale Weiterbildung des Kapitells beherrscht, und jene Abmeißelung erweist sich nur als der erste Schritt zu seiner Durchführung, die übrigens genau in der Weise erfolgte, welche Puchstein als «der Stetigkeit und Folgerichtigkeit

---

[1] Koldewey, a. a. O., S. 43.

[2] Zwar «sagt Koldewey das nicht und meinte er wohl auch nicht»: es ist jedoch eine logische Folgerung, die sich durch Verschweigen nicht aus der Welt schaffen läßt. Doch kann davon auch gar keine Rede sein; vielmehr hat Koldewey hier offenbar nicht so weit gesehen.

aller griechischen Formentwicklung widerstreitend» ansehen zu müssen glaubte.[1] Denn man stellte dort tatsächlich eine horizontale Verbindung der Voluten dadurch her, daß man «die Füllblätter brutal durchschnitt». Freilich mag diese «Brutalität» vereinzelt geblieben sein; aber keineswegs deshalb, weil die Entwicklung überhaupt andere Wege ging, wie Puchstein meinte, sondern weil sich derselbe Zweck ebenso einfach dadurch erreichen ließ, daß man die Füllblätter nun nicht mehr über die so gewonnene Verbindungslinie hinausragen ließ, was Puchstein anscheinend nicht bedachte, oder vielleicht auch nicht für möglich hielt. Im letzteren Falle widerlegen ihn die Monumente selbst. Denn tatsächlich zeigen diesen zweiten Schritt schon die an das von Neandria sich unmittelbar anschließenden Kapitelle von Nape und Mytilene.[2] Der dritte Schritt aber bestand darin, daß man dem Volutenstück eine angemessene Dicke gab, und das war zugleich der letzte. Denn es bedurfte im Prinzip wenigstens keines weiteren mehr, um selbst zu den merkwürdigen Stelenkapitellen zu gelangen, welche bei Perrot-Chipiez VII, Tafel 53 abgebildet sind, mögen diese scheinbar auch noch so weit von jenen ersten Monumenten sich entfernt haben. Daß sie in dieselbe Reihe gehören, wird durch den trotz aller Verstümmelung noch deutlich erkennbaren Volutenkelch klar erwiesen. Aber freilich folgen sie nicht so unmittelbar auf die Kapitelle von Nape und Mytilene wie diese ihrerseits auf das von Neandria. Vielmehr werden sie durch die nachlässige Art ihrer Herstellung ebenso sicher dem Ende einer Entwicklung zugewiesen, wie die sorgfältige Ausarbeitung der ersteren den Anfang einer solchen verrät, obwohl auch diese Tatsache nach der Sattelholztheorie gerade umgekehrt sein müßte. Aber letztere paßt denn auch hier wieder um so weniger, als es schwerlich jemandem gelingen möchte, ihr zu Liebe die Datierung jener Monumente auf den Kopf zu stellen, während innerhalb der dadurch festgelegten Reihenfolge auch die einschneidendsten Umbildungen der Form sich aus dem nunmehr damit verbundenen Zweck anstandslos erklären.

Die Form des Volutenkelchkapitells mit verkürzter Kelchfüllung mußte sich den Griechen in der Tat zur künstlerischen Herstellung einer großen Tragefläche nahezu von selbst darbieten, und ihre Verwendung als Stelenkapitell mit dem ausgesprochenen Zweck, Weihgeschenken als Untersatz zu dienen, kann daher gewiß nicht überraschen. Ebenso natürlich aber war es, daß dabei der ursprüngliche Gedanke der Nachahmung eines Pflanzenkelchs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurde. Er spielte keine wesentliche Rolle mehr, sondern diente nur mehr im allge-

---

[1] Puchstein, a. a. O., S. 56.

[2] Abbildungen bei Perrot-Chipiez VII, Taf. 52 u. Fig. 276.

meinen zur Motivierung der Form. Dazu aber genügte seine bloße Andeutung in Malerei, und während daher alle übrigen ehedem plastisch ausgeführten Einzelformen allmählich in der erheblich dickeren Steinblockmasse aufgingen, blieb nur mehr die äußere Rundung der Voluten als Ueberbleibsel jener alten Form bestehen. — Das also sind die wahren transformations successives dieser Bildung, denjenigen grade entgegengesetzt, welche die oberflächliche Theorie bisher angenommen hat.

Und noch eine weitere Frage läßt sich hier erledigen. Kurzsichtige Beobachter sind der Meinung, daß den Griechen zum mindesten die Anregung zu ihren Volutenkapitellen durch die kyprischen Stelenkapitelle gegeben worden sein müsse, und Dieulafoy versteigt sich sogar zu der Bezeichnung des Kapitells von Golgos als chapiteau protoionique.[1] Weder das eine noch das andere dürfte Berechtigung haben. Denn gewiß sind zwar jene kyprischen Monumente für die Frage nach der Herkunft der griechischen von allergrößtem Interesse, weil sie fast noch sicherer wie diese mit dem ägyptischen Lilienkelchkapitell im Zusammenhang stehen, da dessen Form ihrer Bildung direkt zugrunde liegt, wie sich trotz allen Verunstaltungen und phantastischen Auswüchsen noch klar erkennen läßt. Aber trotzdem kann es sich bei diesen Kapitellen, soweit wir heute wenigstens zu urteilen vermögen, höchstens um eine der griechischen parallele Entwicklung gehandelt haben. Denn während sich jene eben betrachtete griechische nach oben hin direkt und jedenfalls weit unmittelbarer an das ägyptische Vorbild des Pflanzenkapitells anschließt, als es bei irgend einem der kyprischen Monumente geschieht, die diesen Anschluß eigentlich überhaupt vermissen lassen, da der Gedanke der Verwertung der Form als Stelenkapitell ganz gewiß kein ursprünglicher gewesen ist, so schließt sich andererseits dieser letztere Gedanke wieder auf griechischem Boden durch die besprochene Abmeißelung so unmittelbar an das Kapitell von Neandria an, daß auch nach unten hin in jener Entwicklung für die kyprischen Kapitelle schlechterdings kein Platz ist. Sicher aber sind sie darin völlig entbehrlich, und unter solchen Umständen wird man wohl mit Freuden darauf verzichten, derartige Monstra ohne Not in jene Entwicklung einzureihen, vielmehr sich gerne damit begnügen, ihren auch so noch kaum zu überschätzenden Wert anzuerkennen als analoge Beweisstücke dafür, daß auch das griechische vertikale Volutenkapitell unzweifelhaft an das ägyptische Lilienkelchkapitell angeknüpft hat.

---

[1] Abbildungen bei Perrot-Chipiez II, Reber S. 106.

II.

Wenn nun J. Lange auch das eigentlich jonische, horizontal verbundene Volutenkapitell auf einen ähnlichen Ursprung, nämlich die Nachahmung eines ägyptischen Papyruskapitells zurückführt, so trifft die äußere Uebereinstimmung der Form zweifelsohne auch hier zu. Aber ebenso unverkennbar liegen die Dinge hier doch wesentlich anders, und die an sich gewiß richtige Annahme, daß die der vertikalen entsprechende horizontale Volute an derselben Stelle verwandt, auch auf die gleiche Art entstanden sein müsse, dürfte sich in anderer Weise bewahrheiten, wie Lange es sich dachte. Während es nämlich sicher richtig bleibt, daß die Uebernahme des Volutenkelchkapitells in die griechische Kunst vor allem dadurch verständlich wird, daß die Griechen mit der Form selbst von jeher vertraut waren, so fehlt diese wichtigste Vorbedingung für das ägyptische Papyruskapitell und zumal die «verzerrte Form» desselben, die hier allein in Frage käme, so gut wie ganz; und wenn Puchstein sich aus diesem Grunde gegen eine solche Ableitung sträubte, so war dies Widerstreben gewiß berechtigt.[1] Auch ist nicht einzusehen, weshalb, wenn dieselbe zuträfe, die Uebernahme beider Kapitelltypen in die griechische Kunst nicht gleichzeitig erfolgte und die Griechen nicht dem horizontalen, zweifelsohne von Natur weit praktischer geformten Typus von vornherein den Vorzug gaben, anstatt sich mit der Umbildung des anderen abzumühen. Unter diesen Umständen aber muß die Tatsache besondere Bedeutung gewinnen, über welche auch die schöne Phrase Koldeweys von dem früher blühen und verdorren nicht hinwegtäuschen kann, daß nämlich das vertikale Volutenkapitell in dem Augenblick verschwindet, wo das horizontale in Gebrauch kommt. Denn daraus ergibt sich wohl von selbst die Kombination, daß die eine Form aus der anderen hervorgegangen ist, und trotz allen gegenteiligen Versicherungen kann denn auch in Wirklichkeit daran kaum ein Zweifel sein. Es läßt

---

[1] Puchstein, a. a. O., S. 56.

sich die älteste Form der Horizontalvolute des griechischen Kapitells nicht nur noch mit Sicherheit bestimmen sondern auch mit nahezu derselben Sicherheit an die bisher besprochenen Formen anknüpfen.

Wenn Puchstein an den von ihm zusammengestellten Monumenten drei verschiedene Arten jener Horizontalvolute und dem entsprechend auch drei verschiedene lokal getrennte Typen des jonischen Kapitells unterscheidet, einen östlichen mit verdoppelter Volute (Erechtheionkapitell), einen attischen mit einfacher Schweifung des unteren Kanalsaums (Kapitell der Propyläen) und einen westlichen, peloponnesischen, ganz ohne diesen letzten (Kapitell von Phigalia): so dürfte diese Unterscheidung sich schon deshalb als hinfällig erweisen, weil sie auf denselben Irrtum aufgebaut ist, welcher oben bei der Beurteilung der Vertikalvolute zur Sprache kam, wonach alle diese Volutenformen lineare Ornamente gewesen seien.

Mag es für jene lokale Trennung zunächst nur wenig zu sagen haben, daß sich Beispiele des «peloponnesischen (westlichen) Typus» auch im Osten an lykischen Gräberbauten finden, und daß umgekehrt der dem Osten zugeschriebene Typus grade durch eine der hervorragendsten Bauten Athens in erster Linie repräsentiert wird, so muß die Tatsache um so mehr auffallen, daß weder für den «westlichen» noch für den «östlichen» Typus sichere ältere Beispiele wirklich noch existieren. Denn da Puchstein selbst der auch gewiß richtigen Ansicht Benndorfs zustimmt, daß die lykischen Gräberbauten «frühestens in das 4. Jahrhundert v. Chr.» zu setzen sind, aber noch weniger ein Zweifel darüber bestehen kann, daß das Kapitell vom Nereidenmonument in Xanthos dem Ende des 5. Jahrhunderts angehört, so findet sich tatsächlich die älteste erhaltene Horizontalvolute «ohne unteren Kanalsaum» erst am Kapitell von Phigalia und die älteste «mit doppeltem Kanal» erst am Kapitell des Erechtheion. Nun schreibt zwar Puchstein mit Bezug auf ersteres: «Sollte Iktinos das Kapitell von Phigalia geschaffen haben», (wie Pausanias berichtet) «so könnte er seine Motive nur altpeloponnesischen Normen entlehnt haben, die wir auch sonst hauptsächlich jenseits des Isthmos wirksam sehen»; aber diese Hypothese steht auf recht schwachen Füßen. Denn da sich die von Puchstein seiner Zeit an die Ausgrabungen von Olympia gestellten Erwartungen nach dieser Richtung hin nicht erfüllt haben, so wissen wir in Wirklichkeit nicht das mindeste von solchen für die jonische Kapitellbildung geltenden «altpeloponnesischen Normen». Und nicht viel besser ist es um die Annahme bestellt, daß der «östliche» Volutentypus bei zwei allerdings «sicher älteren», aber nicht soweit erhaltenen Exemplaren mit Bestimmtheit vorauszusetzen sei, nämlich bei einem Kapitell von Naukratis, dessen Volutenstück «Araber angeblich

zerschlugen, bevor es gezeichnet wurde», und dem Kapitell des Heraion auf Samos, von dem nur «ein Stück des Schaftes» durch eine Zeichnung Choiseul-Gouffier's unserer Kenntnis erhalten ist. Nicht nur sind dieses unglücklicher Weise die beiden einzigen «sicher älteren Exemplare jenes Typus», auf die sich Puchstein berufen kann, sondern auch die Annahme, daß die nicht erhaltenen Teile dieser Kapitelle dem «östlichen Typus» notwendiger Weise angehört haben müßten, und daß z. B. auf dem Schaftende des Heraionkapitells «offenbar nichts anderes als ein jonisches Kapitell mit Torus und doppeltem Kanal gelegen habe», ist trotz der verblüffenden Sicherheit dieser Behauptung nichts weniger wie sicher. Falls die Zeichnung Choiseul-Gouffiers überhaupt darauf Anspruch hat, für authentisch zu gelten, und falls der auf ihr sichtbare «Säulenkopf» seiner Zeit wirklich ein jonisches Kapitell trug, das den uns bekannten analog gebildet war, so ist es vielleicht wahrscheinlich, daß darauf ein Torus ähnlich dem des Erechtheionkapitells gelegen habe, weil der Fugenschnitt wie dort über dem Kymation angebracht ist; dagegen wird es sich bei der Betrachtung des Kymation mit vollster Klarheit ergeben, daß die Annahme, dieser Torus komme allein dem östlichen Typus zu, oder gar die weitere, daß das Vorhandensein eines solchen Torus auch ein Volutenstück mit doppeltem Kanal bedinge, direkt den Monumenten widerspricht. Daraus aber folgt, daß sich auch nicht durch Rückschlüsse weder ein östlicher noch ein westlicher Volutentypus von der von Puchstein angenommenen Form über die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts hinaus rekonstruieren läßt.

Während dies einerseits feststeht, oder doch schon hier als feststehend gelten kann, sind nun die Monumente mit einfach geschweiftem unterem Kanalsaum welche nach Puchstein den «attischen Typus» vertreten, zum Teil ohne Zweifel erheblich älter. Das aber dürfte um so weniger ein bloßer Zufall sein, als es sich bei diesem «Kanalsaum» offenbar nicht nur um eine «merkwürdige Variation der Frontverzierung» handelt, wie Puchstein meinte.

Oder sollte es diesem tatsächlich «gelungen» sein, «in jener Saumlinie attischer Kapitelle eine spätere, einfachen ästhetischen Bedürfnissen entsprungene Zutat nachzuweisen?» Wird denn dieser Nachweis durch die Feststellung erbracht, daß jene Linie zuerst aufgemalt und dann reliefiert worden ist? War das nicht etwa mit allen übrigen Linien dieser Kapitelle ebensogut der Fall? Welches aber waren denn «die einfachen ästhetischen Bedürfnisse», denen jene Linie entsprungen sein soll? und vor allem endlich, wo sind denn die älteren attischen Kapitelle, bei welchen sich diese angeblich «spätere Zutat» noch nicht vorfindet? Es ist in der

Tat nicht wunderbar, daß sie ebensowenig vorhanden sind wie die älteren Kapitelle des «östlichen» und «westlichen» Typus; denn sie konnten alle gar nicht existieren.

Kehren wir nämlich nach diesen Aufräumungsarbeiten zu den Stelenkapitellen mit vertikaler Volutenverbindung zurück, so ist vor allem in Erinnerung, wie bei ihnen der Gedanke des Pflanzenkapitells zwar noch erkennbar, aber von der Absicht, die Form des Volutenkelchs praktisch zu verwerten, immer mehr verdrängt worden war. Diese Absicht nun mußte bei ihrer weiteren Verwirklichung ganz von selbst zu der Umbildung der vertikalen Voluten in horizontale führen, da es nach allem Erreichten jetzt offenbar nur noch darauf ankam, die Höhe des Volutenstücks zu verringern. Deutlich aus diesem Grunde gab man jetzt den Kelch völlig der Zerstörung preis, indem man ihn gleichsam in seine einzelnen Teile zerpflückte. Das zeigt vielleicht am klarsten das Kapitell aus Delos, Perrot-Chipiez VII, Taf. 53, 3, bei dem die vorher senkrecht aufsteigenden Kelchblätter zu völlig horizontal liegenden geworden sind, so daß an dem «renversement dans la direction de la volute» allerdings nicht zu zweifeln ist. Und wenn allem Anschein nach grade dies Monument archaistisch ist, so könnte das seine Bedeutung insofern nur erhöhen, als sich daraus ergäbe, daß man in Griechenland über die Art der Entstehung des jonischen Volutenkapitells sich auch später noch klar geblieben ist. Jedenfalls aber kann jenes Monument nicht als das älteste Beispiel der hier einsetzenden Entwicklung gelten. Ehe man auf das Mittel, die Voluten umzulegen, überhaupt verfiel, suchte man anscheinend vorher den gewollten Zweck dadurch zu erreichen, daß man sie an ihrem Fußende beschnitt, wie es bei dem anderen Kapitell aus Delos, ebenda Fig. I, geschehen ist, an dem sie «comme écourtées» erscheinen. Als man dann aber zu dem ersteren Verfahren überging, gab man den Voluten naturgemäß zunächst eine vermittelnde, nach unten ausgeschweifte Gestalt, welche bei weitem der Mehrzahl der Beispiele dieses Uebergangsstadiums eigentümlich ist, und von dieser Form aus gelangte man ohne weiteres zu der Horizontalvolute des «attischen Typus», indem man die beiden in der Mitte zusammentreffenden Kelchblattenden miteinander verband und nach Beseitigung der Kelchfüllung den oberen Kontur jener Kelchblätter mit dem horizontalen Rand des Kapitells zusammen fallen ließ.[1] Das bedeutete freilich ein völliges Aufgeben des Gedankens des Pflanzenkapitells; aber dieser Gedanke war offenbar schon seit langem nur

---

[1] Siehe Hittorff, Taf. 19. Kapitell aus Selinunt; antike Denkmäler I, Taf. 18, 1 u. 2. 2 Kapitelle aus Athen; ferner die Vasenbilder Hittorff Taf. 81, 7 und 8; Hartwig, Taf. 58 usw.

mehr ein Notbehelf gewesen zur Motivierung einer Form, zu der er in Wirklichkeit gar nicht mehr paßte. Und da man sich nur mehr für diese Form interessierte, so ließ man die mit ihr überkommene Vorstellung um so unbedenklicher fallen, als die Entwicklung gleichsam selbst zu einer anderen geführt hatte.

Daß man nämlich auch an die neu gewonnene Form eine besondere Vorstellung knüpfte, geht aus den Veränderungen deutlich hervor, die man gleichzeitig mit der Seitenansicht des Kapitells vornahm. Denn einen Sinn hat es doch wohl gehabt, wenn man hier nunmehr das Volutenstück aushöhlte und mit einem Gurt umspannte, und gewiß liegt nichts näher als die Vermutung, daß man dabei an ein zusammengerafftes und zusammengehaltenes Polster gedacht habe, das pulvinar des Vitruv. Auf jeden Fall beweisen diese Umänderungen, daß man sich auch jetzt noch die Voluten, den früheren Kelchblättern entsprechend, als eine durchgehende Masse vorstellte, die an den Frontseiten als eine bandartig aufgerollte Fläche erschien, und demnach sind auch in diesem Stadium der Entwicklung die Volutenlinien noch nichts weniger als eine bloße Frontverzierung, sondern sie hatten in genau derselben Weise, wie sie bisher als Konture der aufgerollten Blätter gedient hatten, jetzt jene Fläche zu umsäumen, d. h. sie waren für die Vorstellung unentbehrlich, und so lange diese bestehen blieb, konnte auch der untere Kanalsaum, ob gemalt oder reliefiert, unmöglich fehlen.

Nun trat jedoch darin anscheinend tatsächlich in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts ein Wechsel ein, der eine mehr oder minder schroffe Umgestaltung der Form hervorrief. Das Volutenstück des Propyläenkapitells ist noch vollständig nach der alten Art gebildet. Sein Schöpfer gibt sich sogar besondere Mühe, jede Zweideutigkeit zu vermeiden, indem er den Kanal noch mit einer «schnabelförmig profilierten Kante» umzog, ohne daß deshalb der durch Reliefierung und zwar in der von Puchstein angegebenen Weise entstandene «Saum» als äußerste Begrenzung des eigentlichen Volutenstücks in Wegfall gekommen wäre. Dieser Saum unterscheidet sich im Gegenteil auch hier noch seinem Wesen nach in nichts von demjenigen irgend eines der bei Puchstein abgebildeten älteren Monumente. Aber deutlich läßt sich verfolgen, wie sich bei den von Mnesikles abhängigen Kapitellbildungen darin Schritt vor Schritt eine Aenderung vollzieht.

Während beim Propyläenkapitell der obere und untere Kanalsaum am Ansatz der Zwickelpalmette wie bisher einen Zwickel bilden und ineinander übergehen, werden sie schon bei den unmittelbar folgenden Kapitellen in der Weise getrennt, daß sich der untere Saum an dieser

Stelle tot läuft, und nur mehr der obere sich bis zu dem Auge der Volute fortsetzt. Und während dann der untere Kanalsaum zunächst zu einer einfachen Kante zusammenschrumpft, vom 4. Jahrhundert ab jedoch gänzlich und für immer verschwindet, erhält der obere ein immer «charakteristischeres Aussehen». Er wird nicht mehr wie ehedem als platter Saum, sondern als halber Rundstab gebildet und mit An- und Ablauf versehen, die er «bedeutend überragt».[1]

Es ist nicht schwer zu sehen, daß alle diese Maßnahmen auf ein und dasselbe Ziel hinauslaufen, die obere Volutenlinie selbständig zu machen. Das aber ließ sich nur durch Beseitigung auch des Polstergedankens erreichen. Denn erst durch Aufgeben jener Vorstellung wird nicht nur der untere Kanalsaum entbehrlich, sondern verliert auch der obere seinen bisherigen Charakter als einfache Begrenzungslinie und wird nunmehr in der Tat zu der ornamentalen Form, für welche sie die Anhänger der Sattelholztheorie von Hause aus erklärten. — Also auch hier wieder der grade umgekehrte Verlauf der transformations successives, wie man sich ihn folgerichtiger gar nicht denken könnte. Was vielmehr grade an dieser Entwicklung besonders auffällt, ist ein ausgesprochener Konservatismus, das offensichtliche Bestreben, möglichst schonend mit den hergebrachten Formen zu verfahren. Am deutlichsten lehrt dies wohl die Beibehaltung der Zwickelpalmette, welche nach dem Wegfall des von den beiden Kanalsäumen gebildeten Zwickels eigentlich ihre Daseinsberechtigung verloren hatte, der man aber, nachdem sie eine Zeitlang an den nunmehrigen Volutenstab gleichsam nur angeklebt worden war, eine neue Bodenständigkeit dadurch verlieh, daß man sie mit einem eigenen Stengel versah, der die Windungen der Volute mitmachte. Andererseits aber ist die Gesetzmäßigkeit, mit der sich die obigen Umbildungen vollzogen, wohl nur daraus erklärlich, daß man das Ziel, dem man zustrebte, und welches deutlich in der allmählichen Verwandlung des Volutenpolsters in eine abstrakt gedachte Volutenlinie bestand, von Anfang an vor Augen hatte.

Wer aber hatte dies Ziel gesteckt? Unmöglich kann es nur Zufall sein, daß derselben Zeit der höchsten Kunstblüte, in welcher diese Entwicklung einsetzte, die uns einen enormen Fortschritt in der Auffassung der Formen, nämlich den Uebergang von der Wahrnehmung ihrer sinnlichen Erscheinung zu der Vorstellung einer ihnen zugrunde liegenden abstrakten Bedeutung, klar vor Augen stellt, auch die beiden Kapitelle angehören, welche von den vorhin besprochenen scheinbar durch eine weite Kluft getrennt, sich in Wahrheit nur dadurch von denselben unter-

---

[1] Siehe die Abbildungen bei Puchstein.

scheiden, daß sie, jedes in seiner Weise, gleichfalls den neuen Gedanken der linear aufzufassenden Volute, aber freilich mit größerer Selbständigkeit und weniger Rücksichtnahme auf die hergebrachten Traditionen zum Ausdruck brachten! Unmöglich ist es nur ein Zufall, daß von diesen Kapitellen das eine, das des Erechtheion, zweifelsohne in Attika selbst entstanden ist, das andere aber, das von Phigalia, mit eben solcher Bestimmtheit einem attischen Künstler zugesprochen wird, und daß in der Tat weder für die Volutenform des einen noch des andern ältere Beispiele nachweisbar sind, sondern vielmehr grade umgekehrt die vorhandenen sich sämtlich als spätere Nachahmungen entweder ohne weiteres herausstellen oder doch mühelos erklären lassen! Vielmehr drängt alles dieses schon hier mit voller Gewißheit zu der Ueberzeugung, daß es sich bei diesen beiden Monumenten wirklich, so wie die Tradition es angibt, um die Originalschöpfungen zweier erster attischer Künstler handeit, denen auch die Erfindung ihrer abweichenden Volutenform zuzuschreiben ist. Bestätigt aber wird dies im folgenden noch dadurch, daß, wie sich die Annahme eines «westlichen» Kapitelltypus hiermit schon von selbst erledigt, auch die Beweismomente, welche Puchstein außer der Volutenform für einen östlichen Kapitelltypus vorbringt, sich sämtlich als imaginär erweisen. Und demnach kann wohl kein Zweifel mehr sein, daß die eben verfolgte Entwicklung der allein als ältere Form übrig bleibenden sog. attischen Volute aus der vertikalen Doppelvolute der Stelenkapitelle tatsächlich richtig ist.[1]

Wenn nun jedoch auch für diese «attische Form», merkwürdigerweise ihrem Namen entsprechend, sich alte Beispiele wirklich nur aus Attika erhalten haben, so muß das, umgekehrt wie oben, wohl nur ein Zufall sein. An der Tatsache selbst ist allerdings nicht zu rütteln. Denn daß Murray sich irrte, wenn er glaubte, das von ihm aus vielen kleinen in Ephesos gefundenen Bruchstücken wieder zusammengesetzte Kapitell habe dem im 6. Jahrhundert erbauten Tempel der Artemis angehört, ist so gut wie sicher. Wenigstens ist dem bei Perrot-Chipiez VII, Taf. 10 abgebildeten Monument schon allein durch die Art der Bildung seines Volutenstücks sein Platz in der oben verfolgten nachmnesikleischen Entwicklungsreihe so bestimmt angewiesen, daß es nicht nur unmöglich aus derselben

[1] Eine Beeinflussung der kleinasiatischen Kunst des 4. Jahrhunderts v. Chr. durch die peloponnesische, wie sie Puchstein zur Erklärung der lykischen Kapitelle annehmen möchte (S. 35), würde wohl ebenso unverständlich bleiben, wie sie es jetzt ist, wenn uns die lykischen Monumente besser bekannt wären. Denn die Geschichte liefert nicht die geringsten Anhaltspunkte dafür. Andererseits aber hat bekanntlich die attische Kunst von der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts an dort überall sichere Spuren hinterlassen. Und da das auch bei dem Nereidenmonument von Xanthos über jeden Zweifel erhaben ist, so sind die schon an sich recht unerheblichen Bedenken Puchsteins gegen die «von W. Lübke unter allgemeiner Zustimmung behauptete Abhängigkeit seines Kapitells von demjenigen des Erechtheions» doch wohl nur von sehr untergeordnetem Belang.

herausgerissen werden kann, sondern mit Sicherheit in die unmittelbare Nähe des Kapitells vom Zeusaltar zu Pergamon zu rücken ist, wie neben der Uebereinstimmung in der Form des Volutenstabes die an diesen «angeklebte» Zwickelpalmette und der kaum mehr in einer leichten Andeutung vorhandene untere Kanalsaum vollauf beweisen. Es kann sich daher dort bloß um ein Kapitell handeln, das dem unter Alexander dem Großen (nach der Zerstörung des älteren Tempels durch Herostratos) alsbald wieder neu aufgebauten jüngeren Artemision angehört hat, das aber einer von dem älteren Tempel erhaltenen Säule angepaßt worden sein mag, falls Murray mit der Annahme einer solchen Uebereinstimmung überhaupt Recht hat.

Muß aber somit auch dieses bisher allein in Frage kommende Monument als erhaltenes Beispiel eines älteren außerhalb Attikas entstandenen jonischen Kapitells zurücktreten, so ist doch wohl trotzdem kaum zweifelhaft, daß jene berühmten, uns bisher nur durch die Ueberlieferung soweit bekannten jonischen Tempel Kleinasiens ein Kapitell mit horizontaler Doppelvolute besessen haben. Und auch deren Form dürfte dann wohl von der sog. attischen nicht erheblich abgewichen sein. Oder will man etwa für sie eine andere Art der Entstehung wie die oben verfolgte aus der Vertikalvolute des Volutenkelchs voraussetzen? Wenn sich das durch das Wiederauffinden dieser Kapitelle feststellen ließe, so wäre das allerdings ein ebenso merkwürdiges Ergebnis wie «herrlicher Lohn einstiger Ausgrabungen an diesen Plätzen».[1]

[1] Da inzwischen die Wiederaufnahme der Ausgrabungen in Ephesos beschlossen worden ist, so hat Puchstein ja begründete Aussicht, seine diesbezüglichen Hoffnungen binnen kurzem realisiert zu sehen.

III.

Mit dem Nachweis der Herkunft des Volutenstücks ist nun aber die Frage nach der Entstehung des jonischen Kapitells noch keineswegs erschöpft. Denn sicher zutreffend nannte Puchstein letzteres «ein Kompositum, das aus zwei getrennten Teilen, dem runden Kymation und dem oblongen, augenfälligeren Volutenstück zusammengesetzt ist».[1]

Nach der Ansicht vieler ist freilich bei dieser Zusammensetzung das Vorhandensein des «Kymation» nahezu ebenso selbstverständlich wie die ganze Bildung überhaupt. Wird doch nach Durm scheinbar von selbst «das geschnitzte und bemalte Sattelholz zum jonischen Säulenkapitell, besonders wenn dem Stammende noch eine entsprechende Bekrönung hinzugefügt wird».[2] Aber bei dem Hinweis auf das ominöse Sattelholz regen sich auch hier von vornherein die Zweifel an der Richtigkeit dieser Ansicht. Denn ein solcher Ursprung ist, wie wir sahen, keineswegs so selbstverständlich, wie Durm zu glauben scheint. Sollte es sich nicht vielmehr auch bei dem zweiten Kapitellteile um die künstlerische Umbildung einer historisch gegebenen Form gehandelt haben?

Seine Bezeichnung als Kymation lernen wir bei Vitruv kennen, und auf dessen Schrift de architektura sind wir auch ausschließlich angewiesen, wenn wir aus den Quellen den Sinn jenes Wortes festzustellen beabsichtigen. Denn außer bei Vitruv findet sich der Ausdruck nur noch einmal in den Baurechnungen des Erechtheion, wo jedoch für seine Bedeutung sich kein Anhalt ergibt. Aber es ist wohl nicht zweifelhaft, daß Vitruv das Wort, dessen Gebrauch zu seiner Zeit in der Baukunst noch allgemein üblich gewesen sein muß, richtig verwendet, so daß auch die Uebertragung desselben auf den unteren runden Teil des jonischen Kapitells griechischer Sitte entsprochen haben wird. Was Vitruv aber darunter verstanden hat, ergibt sich aus den betreffenden Stellen seiner Schrift mit voller Klarheit. Er erwähnt oder verlangt das Kymation:

---

[1] Puchstein, S. 46.
[2] a. a. O., S. 246.

a) beim jonischen Tempel.

1. am Kapitell III, 5. 7.

Capituli autem crassitudo sic est facienda, ut ex novem partibus et dimidia tres partes praependeant infra astragalum summi scapi, cymatio, adempto abaco et canali, reliqua sit pars. proiectura autem cymatii habeat extra abaci quadram oculi magnitudinem.

2. desgleichen IV, 1. 7.

Basi spiram supposuerunt pro calceo, capitulo volutas uti capillamento concrispatos cincinnos praependentes dextra ac sinistra conlocaverunt et cymatiis et encarpis pro crinibus dispositis frontes ornaverunt truncoque toto strias uti stolarum rugas matronali more demiserunt.

3. am Epistyl III, 5. 10.

Cymatium epistylii septima parte suae altitudinis est faciendum et in proiectura tantundem.

4. am Fries III, 5. 10.

Cymatium suae altitudinis partis septimae, proiectura cymatii quantum crassitudo.

5. am Zahnschnitt III, 5. 11.

Supra zophorum denticulus est faciendus tam altus quam epistylii media fascia, proiectura eius quantum altitudo. intersectio, quae graece μετοπη dicitur, sic est dividenda, uti denticulus altitudinis suae dimidiam partem habeat in fronte, cavum autem intersectionis huius frontis e tribus duas partes, huius cymatium altitudinis eius sextam partem.

6. am Kranzgesims III, 5. 11.

Corona cum suo cymatio, praeter simam, quantum media fascia epistylii, proiectura coronae cum denticulo facienda est quantum erit altitudo a zophoro ad summum coronae cymatium, et omnino omnes ecphorae venustiorem habent speciem quae quantum altitudinis tantundem habeant proiecturae.

b) beim dorischen Tempel.

1. am Abakus des Kapitells IV, 3. 4.

Crassitudo capituli dividatur in partes tres, e quibus una plinthus cum cymatio fiat, altera echinus cum anulis, tertia hypotrachelion.

2. am Kranzgesims IV, 3. 6.

Supra triglyphorum capitula corona est conlocanda in proiectura dimidiae et sextae partis habens cymatium doricum in imo, alterum in summo. ita cum cymatiis corona crassa ex dimidia moduli.

c) bei Tempeltüren.

1. bei dorischen Türen IV, 6. 2.

Cymatium faciendum est antepagmenti parte sexta, proiectura autem, quanta est eius crassitudo. scalpendum est cymatium lesbium cum astra-

galo. supra cymatium quod erit in supercilio, conlocandum est hyperthyrum crassitudine supercilii, et in eo scalpendum est cymatium doricum, astragalum lesbium. summa scalpatur corona plana cum cymatio, proiectura autem eius erit quanta altitudo.

2. bei jonischen Türen IV, 6. 3 f.

Crassitudo antepagmentorum altitudinis luminis in fronte XIV parte, cymatium huius crassitudinis sexta. reliqua pars praeter cymatium dividatur in partes XII. . . . . altitudo impagis fiat tympani tertia parte, cymatium sexta parte impagis. . . . . praeterea corsae sub cymatiis in antepagmentis circumdantur, quae ita distribui debent uti antepagmenti praeter cymatium ex partibus VII habeant duas partes.

Mit jeder nur wünschenswerten Deutlichkeit geht aus allen diesen Stellen hervor, daß für Vitruv das Kymation nichts anderes ist als ein Zierprofil, eine ecphora oder Vorsprung, bei dem ihm nur die proiectura, die Stärke der Ausladung, und die dadurch bedingte Linie des Profils interessiert. Nur an zwei Stellen wird diese proiectura nicht direkt erwähnt, an vier Stellen dagegen vorgeschrieben, die Ausladung des Kymation solle seiner Höhe gleich sein; und an einer Stelle heißt es schließlich allgemein: et omnino omnes ecphorae venustiorem habent speciem, quae quantum altitudinis tantundem habeant proiecturae. Danach ist über die Auffassung des «Kymation» bei Vitruv kein Wort weiter zu verlieren.

Nun hat jedoch von letzterem abweichend Bötticher dem Begriff eine ganz andere Erklärung gegeben, die auffallender Weise heute noch die Köpfe verwirrt.[1] Bötticher glaubte nämlich an den Monumenten die Entdeckung gemacht zu haben, daß die von Vitruv als Kymation bezeichneten Architekturteile in Wirklichkeit stets einen überfallenden Blattkranz darstellen, und schrieb daher diesem eine für den Begriff wesentliche Bedeutung zu als Symbol eines durch ihn zu versinnbildenden statischen Konflikts. Er definierte daher das «Kymation» folgender Weise:

«Kymation. Jeder statische Konflikt kann bloß am Saume oder Ende eines Gliedes, bei dessen Zusammentreffen mit irgend einem Angeschlossenen eintreten: er läßt sich mithin auch nur hier bildlich machen, sobald er überhaupt zum Ausdruck kommen soll.

«Zum Vergleichsbilde dieses Konfliktes ist von den Alten ein Kymation (κῦμα, κυμάτιον, cymatium) gewählt, das in den Monumenten überall da erscheint, wo derselbe bildlich gemacht werden sollte. Das Kymation hat man aus einem Kamme oder einer Reihe Blätter bestehend gedacht, deren Spitzen einen starken Ueberfall bilden, von welchem eben die ganze Form den Namen Kymation erhalten hat; man hat also eine

---

[1] K. Bötticher, Tektonik der Hellenen.

Blattkymation vor sich, das auch Blattwelle genannt werden könnte. Bekanntlich heißen die so überfallenden Wellenkämme der Meereswogen auch κυμάτια».[1]

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Vitruv von einer solchen Auffassung des Kymation nicht das mindeste gewußt haben kann. Sie hätte sonst auch bei ihm zum Ausdruck kommen müssen, da, im Falle sie richtig ist, die Anordnung der Kymatien und zwar vor allem die Bestimmung ihres Profils von diesen Vorstellungen abhängig zu machen war. Und wenn Bötticher auf diesen Gegensatz zwischen ihm und Vitruv mit keinem Wort zu sprechen kommt, sondern ohne weiteres behauptete, daß «die Alten» mit dem Begriff des Kymation die Vorstellung an einen überfallenden Blattkranz verbunden hätten, den Vitruv mit keiner Silbe erwähnt, so muß dies angesichts des Umstandes, daß Vitruv für die Entscheidung dieser Frage die einzige schriftliche Quelle war, aus der Bötticher die Anwendung des Begriffs überhaupt erst kennen gelernt hatte, schon in hohem Maße befremden.

Aber gewiß wäre es an und für sich möglich, daß Vitruv wie in anderen Fällen so auch hier deshalb irrte, weil er die wahre Bedeutung der Kymatien nicht mehr kannte, und daß die Monumente uns eines besseren belehren. Jedoch in Wirklichkeit trifft auch letzteres in keiner Weise zu. Denn weit entfernt davon, daß die Monumente jene von Bötticher der Form zugesprochene Symbolik bestätigen, stößt man bei dem Versuch, dieselbe auf die ersteren anzuwenden, an allen Ecken und Enden auf Widerspruch. Jedermann weiß, wie wenig in Wirklichkeit schon allein die Form der Kymatien den Böttícherschen Anforderungen entspricht. Das lesbische und Eierstab-Kymation sind überhaupt nicht fähig, in ihrem vermeintlichen Ausdruck für die Größe der statischen Konflikte zu wechseln, sondern haben hierfür immer nur ein und denselben und zwar nach Bötticher den stärksten Ausdruck. Dieser aber findet sich nur an den leichten jonischen Bauten und zwar mitunter zur Verstärkung sogar verdoppelt, während umgekehrt das dorische Kymation, das jenen Formen gegenüber nur als Symbol einer leichteren Belastung gelten kann, in seiner Verwendung ebenso ausschließlich auf die schweren dorischen Bauten beschränkt bleibt.[2] Was soll man ferner dazu sagen, daß die angeblich durch Belastung entstanden zu denkende Form an einer ganzen Anzahl älterer und jüngerer Denkmäler tatsächlich gänzlich unbelastet auftritt, oder daß der für den Böttícherschen Begriff notwendige Blatt-

---

[1] a. a. O., S. 63 f.
[2] Vergl. Puchstein, a. a. O., S. 52.

kranz nicht nur in vielen Fällen gänzlich fehlt, sondern sogar durch andere Embleme ersetzt wird, so daß Bötticher gezwungen ist, grade den Denkmälern der besten griechischen Zeit Unverständnis der Form vorzuwerfen, um sich statt dessen auf einige späte Beispiele der römischen Kaiserzeit zu berufen?[1] Eine wie große Anmaßung in solchem Urteile liegt, scheint Bötticher nicht empfunden zu haben; und nichts deutet darauf hin, daß er durch die Fülle dieser Widersprüche stutzig geworden wäre. Im Gegenteil, da ihm auch die Monumente den Dienst versagen, geht er in den oben mitgeteilten Sätzen dreist dazu über, die Notwendigkeit seiner Theorie schon aus der Definition des Wortes κυμάτιον herzuleiten. Das war freilich ein starkes Stück angesichts der Tatsache, daß jenes Wort an sich mit der Vorstellung eines Blattes nicht das mindeste zu tun hat und Bötticher auf eine solche Idee überhaupt nur durch die Monumente gebracht worden sein kann. Aber es hatte jedenfalls den Erfolg für sich; denn man hat jene Ausführungen nicht nur damals allgemein geglaubt, sondern tut es vielfach heute noch. Wer von ihnen aus zu den Monumenten kommt, kann allerdings leicht in dem Wahn befangen bleiben, daß die Vorstellungen Böttichers richtig seien, da sie sich anscheinend zum Teil ja wirklich auf Tatsachen stützen. In vielen Fällen zeigen die Kymatien wohl wirklich einen Blattkranz. Aber für ihren Begriff hat dieser letztere nirgendwo wesentliche Bedeutung. Das beweisen die Monumente deutlich genug, und es ist kein Zweifel, daß hier nicht Bötticher Recht hat, sondern Vitruv; daß in der Tat auch nach der Vorstellung der «Alten» das Wort Kymation nichts weiter bedeutet als ein Zierprofil, bei dem der etwa vorhandene Blattkranz nur eine nebensächliche Rolle spielt. In diesem Sinne aber hat das Wort auch Geltung für den unteren runden Teil des jonischen Kapitells, und bei der Frage nach dessen Herkunft können wir demnach frei von allem symbolischen Spuk nunmehr auch hier zunächst den Kern der Sache ins Auge fassen.

Es war in der Baukunst des Altertums ein nicht nur allgemein verbreitetes, sondern auch dem Griechentum an Alter erheblich überlegenes Prinzip, durch Vereinigung verschiedener Kapitelltypen neue zu bilden. Wir stoßen zuerst auf diese Sitte bei den schon erwähnten Bouquetkapitellen Aegyptens, von denen sie allem Anscheine nach auch ausgegangen ist. Das eklatanteste Beispiel dafür liefern die persischen Kapitelle, bei welchen man ohne Skrupel Gegenstände von verschiedenartigstem Charakter zu einem Conglomerat vereinigte, das einer materialistischen Kunstbetrachtung auch heute noch gewaltig zu imponieren ver-

[1] Vergl. hierzu Streiter. Karl Böttichers Tektonik der Hellenen, S. 83 ff., eine dankenswerte Schrift von durchweg gesundem Urteil.

mng.[1] Am interessantesten aber ist für uns die Vereinigung des ägyptischen Pflanzenkapitells mit einem Toruskapitell, weil aus derselben Verbindung von Teilen auch das jonische Kapitell hervorgegangen sein dürfte. Sie findet sich gleichfalls schon in Asien, und zwar ist die mehrfach erwähnte Tonschiefertafel von Sippara dafür das älteste erhaltene Beispiel, das zugleich ein gewichtiges Zeugnis ablegt für die Richtigkeit der von Dörpfeld bestrittenen Rekonstruktion des Kapitells von Neandria, wie sie Koldewey gegeben hat.[2] Ferner dürfte sich die Kapitelldarstellung auf dem ein Chilani wiedergebenden Relief aus Chorsabad nur aus derselben Art der Zusammensetzung erklären,[3] und schließlich kann nach den schriftlichen Quellen gar kein Zweifel sein, daß auf der gleichen Vereinigung die Bildung der beiden Säulenkapitelle des salomonischen Tempels beruhte, als deren unmittelbare Nachahmungen wieder die bei Dieulafoy abgebildeten phönikischen Elfenbeinkapitellchen zu gelten haben dürften.[4]

Nun ist es zwar fraglich, ob die Griechen zugleich mit dem bisher betrachteten Volutenkapitell auch seine Zusammensetzung mit einem Torus

---

[1] Vergl. Rich Muther. Geschichte der französischen Malerei, S. 266 f.

[2] Letztere stimmt nämlich bis auf den unten noch angefügten Blattkranz mit der Art der Zusammensetzung des erstgenannten Kapitells in allen Teilen überein und ist demnach zum mindesten sehr wohl möglich. Aber Dörpfeld bestreitet sie (nach Perrot Chipiez VII, S. 623 f.) wohl auch nur deshalb, weil er die erhaltenen Kapitellreste auf eine innere und äußere Säulenstellung des Tempels verteilen möchte. Auch das ginge nach dem genannten Prinzip der Kapitellbildung an und für sich gewiß an; dagegen hat man anscheinend allen Grund daran zu zweifeln, ob Dörpfelds Annahme einer Peripteralanlage bei jenem Tempel tatsächlich richtig ist. Vergl. Reber, a. a. O., S. 99.

[3] siehe Abbildung in Springers Kunstgeschichte I, Fig. 86, S 45.

[4] Dieulafoy, a a. O., S. III, Abbildung 53. 54 und 55. Wohl nur aus Versehen ist dort die letzte derselben auf den Kopf gestellt. Wenn Reber aus den Worten der Bibel: «die Kapitelle auf den Säulen waren in Form von Lilien». oder: «oben auf den Säulen war's wie Lilien gestaltet», eine unmittelbare Uebereinstimmung der salomonischen Kapitelle mit dem von Neandria schließt (a. a O., S. 107 ff.), so war das wohl ein Irrtum, der allerdings um so näher lag, als jene Worte auf das Neandriakapitell ohne weiteres zu passen scheinen. Daß jedoch unter der «Lilienform» in der Bibel etwas anderes zum mindesten verstanden werden kann, geht daraus deutlich hervor, daß es I. Könige 7, 26 und II. Chronik, 4, 5 von dem großen Mischgefäß des Tempels, dem sog. ehernen Meere heißt: «sein Rand war wie der Rand eines Bechers nach Art einer Lilienblüte». Denn es ist klar, daß man sich hier diese Liliengestalt weder zweiseitig noch volutenförmig denken kann, wie es der obere Teil des Neandriakapitells ist. Dagegen deckt sich der dort aufgestellte Vergleich auf das vollkommenste mit der Vorstellung einer nach oben ausgeschweiften und nach Art eines Bechers umgebogenen Form, wie sie jene Elfenbeinkapitellchen zeigen, und es ist daher wohl um so sicherer, daß die Lilienform des salomonischen Kapitells ebenso zu verstehen ist, als die Elfenbeinkapitellchen nicht nur auch im übrigen genau dieselbe Art der Zusammensetzung zeigen, sondern überhaupt den einzigen uns bekannten Typus phönikischer Kapitelle repräsentieren. Daran nämlich, daß die unteren Teile jener Monumente nichts anderes sind als eine Nachahmung des oben und unten von einer Reihe von Granatäpfeln eingefaßten Knaufs, der nach der Bibel mit dem lilienförmigen Teil zu einem Ganzen vereinigt war, ist kaum ein Zweifel möglich, obwohl diese Nachahmung naturgemäß bei den kleinen Maßverhältnissen und in der reliefartigen Ausführung nur sehr undeutlich zum Ausdruck kommen konnte. Da wo diese Verhältnisse sich günstiger gestalten, ist an anderen ähnlichen phönikischen Beispielen der Knauf oder Torus, von dem die Bibel spricht, deutlich zu erkennen; so z. B. an dem kleinen Steinkapitell bei Dieulafoy III, 68. Vergleiche Durm Abb. 166. Auch das Kapitell aus Gebeil bei Rénan, Mission en Phénicie, Tafel XXV zeigt dieselbe Form. Trifft es aber zu, daß wir das Vorbild für alle diese mehr oder minder gleichgearteten Kapitelle in der Tat in demjenigen des salomonischen Tempels zu suchen haben, so ist die Rekonstruktion, welche De Vogüé (le temple de Jérusalem) auf Grund der Bibel und anscheinend sogar ohne Kenntnis jener anderen phönikischen Monumente davon gemacht hat, der Hauptsache nach wirklich richtig, während die bei Perrot-Chipiez versuchte angebliche Verbesserung derselben zum Glück ein reines Phantasieprodukt bleibt, dem nicht der geringste reelle Wert zukommt. Vergl. Perrot-Chipiez IV, S. 318 f.

ohne weiteres in ihre Kunst übernahmen, und scheint es, als sei das Kapitell von Neandria in dieser Beziehung allerdings zunächst als eine Ausnahme zu betrachten. Denn die erhaltenen Monumente deuten eher darauf hin, daß der Volutenkelch in seiner praktischen Verwendung als Stelenkapitell zunächst allein die oben verfolgte Umbildung erfuhr, da diese Stelenkapitelle zum Teil wenigstens keine solche Vereinigung mehrerer Typen zeigen. Aber ebensowenig kann es zweifelhaft sein, daß späterhin das erwähnte Kunstprinzip auch in Griechenland selbst Anwendung gefunden hat, vielmehr ist deutlich zu sehen, daß man sich in Verbindung mit dem umgewandelten Volutenstück sogar in verschiedenen Zusammensetzungen versuchte. So ist z. B. das Monument bei Perrot-Chipiez VII, Tafel 53, 5 offenbar aus der Vereinigung dieses Volutenstücks mit einem Blattkranzkapitell vom Typus des Kapitells von Aegae entstanden, dessen Blätter nur hier nicht plastisch ausgeführt, sondern bloß aufgemalt sind.[1] Wenn jedoch, wie die Einzelverwendung des letzteren Typus, so auch die Zusammensetzung mit ihm anscheinend vereinzelt blieb, so kann das wohl ebensowenig überraschen wie die Tatsache, daß an ihrer Stelle wieder die Verbindung des Volutenstücks mit einem Torus zur Geltung gelangte, da auf die Bedeutung des letzteren als Kapitelltypus auch für die griechische Architektur wohl nicht besonders hingewiesen zu werden braucht.[2] Gewiß mit Recht führte Puchstein die dorische Echinusform auf das mykenische Toruskapitell zurück. Aber grade Puchstein will dieselbe Ableitung für das Kymation des jonischen Kapitells nicht gelten lassen, weil nach seiner Ansicht dieser Teil eine solche Abstammung gar nicht haben kann. In dem «Kymation» sieht auch er nämlich einen überfallenden Blattkranz wie Bötticher, in dessen «Echinuskyma» aber eine «sinnverwirrende» Bezeichnung, weil nach ihm der Echinus kein «Blattkranzkymation» ist, wofür ihn Bötticher gleichfalls erklärte. Man erkennt, das Sinnverwirrende ist dabei wieder nur der Blattkranz, der weder hier noch dort eine Rolle zu spielen berufen ist; und so dürfte Bötticher trotz seinem doppelten Irrtum doch insofern Recht behalten, als der Echinus des dorischen und das Kymation des jonischen Kapitells in der Tat miteinander verwandt sind, indem sie ein und denselben Ursprung in dem mykenischen Torus haben, von dem ersterer eine Erweiterung, letzteres eine Verkümmerung darstellt.

---

[1] Abbildung des Kapitells von Aegae bei Perrot-Chipiez VII, S. 627.

[2] Das gar nicht so seltene Vorkommen des einfachen mykenischen Toruskapitells auch noch auf späteren Vasenbildern deutet wohl darauf hin, daß es in der griechischen Baukunst sehr viel länger in ständigem Gebrauch geblieben ist, als man geneigt sein könnte anzunehmen. Vergl. z. B. Gerhard, gr. V. II, S. 143; III, S. 190; Lenormant IV, S. 2; Hartwig, Taf. 52; Mon. ined. VI, S. 30; VIII, S. 48.

Das lehren die Monumente freilich nur den, der sie mit «sehenden» Augen betrachtet; aber diesen auch ganz gewiß.

Schon gleich bei dem «ältesten» der bei Puchstein abgebildeten Kapitelle (Nr. 9) stoßen wir auf die Zusammensetzung des Volutenstücks mit einem «großen Torus», von dem dort allerdings behauptet wird, daß er «an die Stelle eines lesbischen Kymation gesetzt» sei; da jedoch Puchstein selbst das Monument «als das früheste altattische Beispiel des jonischen Kapitells» d. h. als das älteste ihm damals wenigstens soweit bekannte Beispiel überhaupt bezeichnet, so hat eine solche Behauptung nicht viel auf sich. Ob ferner die Annahme richtig ist, daß auch «das Kymation an dem Kapitell des Alkimachos (Nr. 6) nach Art von Nr. 9 zu ergänzen» [1] d. h. also das Kapitell anstatt mit einem Kymation mit einem Torus zu vervollständigen ist, wie ihn Nr. 9 hat, bleibe dahingestellt. Jedenfalls läßt sich derselbe Gedanke der Vereinigung von Torus und Volutenstück auch auf dem Vasenbild bei Lenormant III, 90 und dem offenbar von Griechenland abhängigen Monument von Kition, Perrot-Chipiez IV, 264 klar erkennen, und ebenso ist die Kapitelldarstellung bei Hartwig, Tafel 73 wohl nicht anders zu erklären.[2] In der Umbildung aber ist dieser Torus noch an einer Reihe weiterer Monumente deutlich sichtbar.

Wenn nämlich Puchstein als ein besonders charakteristisches Merkmal für die Altertümlichkeit des Kapitells Nr. 9 den gänzlichen Mangel an plastischer Behandlung der Oberfläche bezeichnet, so trifft das sicher zu. Wirklich läuft dort die Profillinie zunächst an dem Volutenstück grade abwärts und geht dann ohne weiteres in die vorspringende Rundung des gleichfalls glatten Torus über. Wie sich das jedoch sehr bald bei dem Volutenstück dadurch änderte, daß man die bisher nur aufgemalten Linien in Relief bildete, so trat auch bei dem Torus eine ähnliche Veränderung ein. Denn offenbar liegt auch den Kapitellen Nr. 2—5 bei Puchstein noch dieselbe Zusammensetzung zugrunde, und unterscheidet sich auch deren Profil von dem von Nr. 9 nur dadurch, daß außer dem Volutenstück der ehemals glatte Torus eine Gliederung erfahren hat, die zudem hier so wenig zufällig wie dort, sich anscheinend mit gleicher Notwendigkeit ergeben hatte, und zwar aus der Art der Vereinigung beider Teile.

Es wäre in der Tat interessant zu wissen, ob man diese Verbindung ursprünglich wirklich durch Verschneidung d. h. dadurch hergestellt hat, daß man die untere Seite des Volutenstücks aushöhlte und dasselbe wie eine Kappe auf ein Toruskapitell aufsetzte; auf jeden Fall wird uns an

---

[1] Puchstein, S. 63.

[2] Die Vasenbilder erhalten in diesem Sinne eine besondere Bedeutung deshalb, weil der Gedanke einer solchen Bildung ganz gewiß nicht von den Vasenmalern herrührt, sondern umgekehrt mehr oder weniger bekannt gewesen sein muß, um sich auch in die Vasenmalerei zu verlieren.

den ältesten hierher gehörigen Kapitellen, die wir kennen, dieser Hergang in der Nachahmung mit verblüffender Naturwahrheit vor Augen geführt. Ist doch z. B. an dem Kapitell Nr. 9 bei Puchstein, oder deutlicher noch an dem in dieser Beziehung gleichartigen bei Perrot-Chipiez VII, Taf. 53, 5 (Antike Denkmäler I, 29) sogar noch der ovale Kontur zu sehen, den der Torus beziehungsweise das gleichfalls runde Blattkranzkapitell bei einer solchen Verschneidung mit dem Volutenstück notwendig bilden mußte. An den Kapitellen Nr. 2—5 aber, in welchen Puchstein mit Recht «einen bestimmten Typus» erkennt, ist dieser Kontur zwar verschwunden, aber nicht etwa einfach fallen gelassen, sondern durch eine neu hinzugetretene Vorstellung beseitigt, nämlich diejenige, daß der leichteren Verzapfung wegen der obere Teil des Torus abgeschrägt worden sei, was offenbar auch in Wirklichkeit hätte zur Folge haben müssen, daß jene ovale Schnittlinie wegfiel. Und demgemäß zeigen denn auch diese Kapitelle an jener Stelle des bisherigen Torus tatsächlich eine solche Abschrägung, während die übrigen Profiländerungen sich ebenso deutlich als direkte Folge dieses ersten Anschnittes des Torus zu erkennen geben. Denn während durch eine weitere einfache Abmeißelung der Rundung des letzteren in der Mitte der Steg entstand, der dem alten Profil entsprechend am weitesten vorragte, fand am unteren Drittel, gleichfalls unter möglichster Beibehaltung dieses Profils ein lesbisches Kymation Platz, welches der schrägen Form des oberen Teiles wohl das Gleichgewicht halten und zugleich seiner Funktion als Zierprofil durchaus gemäß, den Uebergang von dem engeren Säulenhals zu dem weiteren Steg vermitteln sollte. Es treten somit an die Stelle des Torus in der Tat drei einzelne Teile, — für deren obersten die von Puchstein gebrauchte Bezeichnung als «Einsatzstück» auch weiterhin gelten mag, — die aber nichts weniger als durch eine willkürliche Zusammensetzung entstanden sind, wie es nach Puchstein sein müßte, sondern genau so durch Zerlegung, wie man zu derselben Zeit und zum Teil an denselben Kapitellen auch den Abakus, sogar anscheinend ohne tieferen Grund, «in Plättchen und Kyma zerlegte», wie Puchstein hier selbst zugibt. Wäre es beim Torus anders gewesen, so müßte man doch wohl verwundert fragen, wo denn in dem Falle die einzelnen Teile, z. B. der Steg in der Mitte, eigentlich hergekommen seien, und vor allem, wie sich aus ihrer zufälligen Zusammenstellung wieder grade das Torusprofil ergeben habe, das der Bildung doch deutlich zugrunde liegt? Am unsinnigsten aber ist es, unter Hinweis auf Vitruv die Behauptung aufzustellen, daß von diesen Stücken das «Kymation» das ursprünglich einzige und überhaupt das allein wesentliche sei. Denn lehrt schon der Augenschein, daß das nicht wahr sein kann, indem z. B. bei

dem Kapitell Nr. 5 das Kymation den anderen Teilen gegenüber fast zu völliger Bedeutungslosigkeit herabsinkt, so bezieht sich Vitruvs Ausdruck ja gar nicht auf ein solches Kapitell. Vitruv hat überall da, wo bei ihm in diesem Zusammenhang von dem Kymation die Rede ist, nur die kanonische Form des jonischen Kapitells im Auge, und für diese sind seine Angaben passend, nicht aber für jene Kapitelle, welche von dieser Form immerhin noch durch eine längere Entwicklung getrennt sind.

Zweifellos ist bis dahin der wesentlichste jener drei Torusteile nicht das Kymation sondern das «Einsatzstück» gewesen; denn dieses war für die Vorstellung unentbehrlich, daß Torus und Volutenstück durch Verzapfung miteinander verbunden seien. Grade diesen Gedanken aber ließ man später fallen, um ihn durch die «klassische» Vorstellung zu ersetzen, daß das Volutenstück nur auf dem unteren Teile aufliege; und dadurch wurde nunmehr freilich grade das Einsatzstück entbehrlich und zwecklos. Letzteres nämlich, und nicht, wie Puchstein meint, der Steg ist bei dem Kapitell Nr. 7 in Wegfall gekommen. Denn nur der frühere Steg konnte sich, wie leicht zu sehen ist, durch eine bloße «Abfasung» in einen neuen Torus verwandeln, niemals aber das seiner Natur nach schräge Einsatzstück. Puchstein befand sich daher im Irrtum, wenn er glaubte, daß dem Kapitell Nr. 7 «der Steg über dem lesbischen Kymation fehle», und daß es das Einsatzstück sei, welches «unter dem Kanal nicht wie sonst steif vorrage, sondern oben und unten so abgefast sei, daß es ungefähr die Gestalt eines Torus erhielt». Vielmehr sehen wir hier zum ersten Male die Einwirkung der neuen Vorstellung, welche nicht nur das Einsatzstück beseitigte, sondern als deren natürliche Folge auch die Abfasung des Stegs zu gelten hat, indem diese es nur noch deutlicher machen sollte, daß der Gedanke einer Verschneidung oder Verzapfung nun nicht mehr existierte.

Daraus aber ergibt sich noch des weiteren, daß fraglos das Kapitell Nr. 7 als der unmittelbare Vorläufer des Erechtheionkapitells anzusehen ist, wonach Puchstein unter den älteren attischen Monumenten vergebens suchen zu müssen meinte. Denn bis auf die Säulenhalsverzierung herab setzt sich das Kapitell Nr. 7 aus genau denselben Teilen zusammen.[1] Vor allem aber beweist die offensichtliche Abstammung des neuauftretenden Torus von dem Steg der alten Kapitelle, die sich übrigens in seiner Form allein schon deutlich ausspricht, daß auch die Behauptung Puchsteins, es fänden sich für diesen Torus keinerlei Anhaltspunkte bei den älteren attischen Monumenten, ein grober Irrtum war; und alle diese Beweis-

[1] Daß auch die Säulenhalsverzierung kein Reservat eines östlichen Typus gewesen ist, lehrt eine Anzahl von Vasenbildern, von denen die wenigsten jünger sein dürften wie das Erechtheion kapitell; so z. B. Hittorff, a. a. O., Atlas, Taf. 81, Fig. 7, 8, 14, 15, 22.

momente, welche neben der Form des Volutenstücks zur Konstruktion des «östlichen Typus» dienen sollten, fallen demnach auch hier in nichts zusammen, während grade das Gegenteil auch hier mit voller Klarheit zutage tritt. Denn wenn irgend etwas aus der Betrachtung der Monumente sich mit Sicherheit ergibt, so ist es das, daß die bisherige Tendenz der formalen Weiterbildung der attischen Kapitelle einer immer reicheren und üppigeren Ausgestaltung zustrebte, und weit entfernt davon, daß durch das Erechtheionkapitell diese Entwicklung «plötzlich und unvermittelt unterbrochen» worden wäre, erreicht sie vielmehr unverkennbar mit ihm den Höhepunkt, auf dem sie endigt. Aber nicht nur das: jene Entwicklung ist wirklich unterbrochen worden, jedoch nicht durch das Kapitell des Erechtheion sondern dasjenige der Propyläen der Akropolis von Athen, und wenn weder das eine noch das andere von Puchstein erkannt worden ist, so kann man allerdings nicht umhin, darüber sein Erstaunen offen auszusprechen und die Bemerkung anzuknüpfen, daß der Glaube an die «Autorität» bei dieser Feststellung freilich mehr wie in die Brüche geht.

Wollte man im folgenden Puchsteins Ausführungen direkt kommentieren, so ließe sich schon gleich der erste Satz, mit dem er sich dem Kapitell der Propyläen zuwendet («Alle späteren Kapitelle überragt an Alter, Größe und künstlerischem Werte dasjenige von dem mittleren Durchgang der Burgpropyläen usw.»), mit den drei Worten abfertigen: das Erste ist nicht wunderbar, das Zweite nicht wesentlich und das Dritte nicht wahr, wenigstens nicht in dem von Puchstein gemeinten Sinne. Denn das Ganze entpuppt sich lediglich als eine Phrase, hinter der sich der Mangel an tatsächlichem Verständnis um so schlechter verbirgt, als in Wirklichkeit von Puchstein auch bei diesem Monument außer den künstlerischen Proportionen keine einzige der zu verzeichnenden Aenderungen in ihren historischen oder ästhetischen, d. h. künstlerischen Bedeutung richtig beurteilt worden ist. Puchstein stellt letztere beim Propyläenkapitell nur deshalb sehr hoch, weil «die Alten» es taten; denn er hat dafür keinen andern Anhalt als «den Umstand, daß das Kapitell von den Architekten des Niketempelchens und der Aedikula am Ilissos in allen Einzelheiten getreu kopiert worden ist». In Wirklichkeit jedoch bestand diese «neue großartige Schöpfung», auf die Puchstein nur aus solchen Gründen schließt, deutlich sichtbar vor allem darin, daß Mnesikles in bewußtem Gegensatz zu den bisherigen Monumenten deren vielfältige und schon deshalb verschwommenere Formen durch wenige einfache, aber um so klarere zu ersetzen bemüht war. Dies Bestreben zeigte sich schon bei dem Volutenstück. Hier aber scheint es, als sei es diesem Künstler in der Tat zum ersten Male gelungen, den

jenen Formen inne wohnenden Gedanken zum vollendeten Ausdruck und erst damit zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen. Das nämlich geschah erst dadurch, daß man durch «Zurückdrängen des Zwischenraums über dem Kymation» die oblonge Form des Volutenstücks zu derjenigen des unteren runden Teiles auf das schärfste kontrastierte, wie wir es bei dem Kapitell des Mnesikles zuerst sehen. Denn zweifelsohne beruht grade darauf mit in erster Linie die Wirkung der «klassischen» Form des jonischen Kapitells, wie sich noch des weiteren ergeben wird. Wenn aber Puchstein meinte, diese veränderte Form sei nur «eine Folge der kräftigeren Modellierung der Kanalrippen» gewesen, so war das wieder ein offenbarer Irrtum, da ein Blick auf die Profile lehrt, daß jene stärkere Modellierung an sich damit nichts zu tun haben kann, sich vielmehr diese Aenderung daraus ergibt, daß Mnesikles in vollbewußter Absicht die Dicke des ganzen oberen Volutenstücks bedeutend kleiner annahm wie den Durchmesser des unteren runden Kymation. Und ebenso war der «Zwischenraum» selbst, der übrigens gleichfalls jetzt erst entstand und sich an keinem der älteren Kapitelle in dieser Weise findet, dabei allerdings «ein unentbehrliches Glied», aber keineswegs um «als Träger der schönen Zwickelpalmette zu dienen», sondern um dem eigentlichen, nach unten ausgeschweiften Volutenpolster ein wagerechtes Aufliegen zu ermöglichen. Er war also ästhetisch nichts weniger als «unentbehrlich», sondern ein notwendiges Uebel, eine tote Masse, welche die Zwickelpalmette als Lückenbüßer zu verdecken hatte. Und wie das der Natur der letzteren, hier nicht anders wie sonst überall, auf das vollkommenste entsprach, so läßt sich die Tatsache selbst schon aus dem Gang der Entwicklung daran erkennen, daß man jenen «Zwischenraum» immer mehr verringerte, um die Absicht ihn zu verdecken immer vollständiger zu erreichen. Und zweifellos steht das Kapitell der großen Propyläen von Eleusis in dieser Beziehung wesentlich höher wie das der Propyläen von Athen, bei dem man den größeren «Zwischenraum» als eine Unvollkommenheit des ersten Versuchs mit in den Kauf zu nehmen hat und gewiß gerne nimmt. Das Ende dieser Entwicklung aber war daher naturgemäß das, daß mit dem untern Kanalsaum auch der «Zwischenraum» gänzlich fortfiel oder vielmehr in dem Volutenstück aufging, womit zugleich, wie früher schon bemerkt, die Zwickelpalmette hätte verschwinden müssen, wenn sie sich nicht rechtzeitig auf das Kymation hinüber gerettet hätte, auf dem sie freilich eine wirkliche Daseinsberechtigung kaum mehr besaß.

Wenn ferner bei dem Mnesikleischen Kapitell an die Stelle der bisherigen von dem zerlegten Torus noch übrigen zwei Teile, des abgefasten Stegs, bezw. neuen Torus und des lesbischen Kymation, jetzt ein einziger

Teil tritt, der nunmehr für sich allein in der Tat die Form eines Eierstabkymation hat und daher jetzt wirklich den Angaben Vitruvs über die Zusammensetzung des jonischen Kapitells entspricht, so hat es sich auch dabei schwerlich, wie Puchstein meint, nur um einen Tausch mit jenem lesbischen Kymation gehandelt, das neben Steg und Einsatzstück Verwendung fand, sondern war dies der ganzen bisherigen Entwicklung entsprechend auch hier wieder nur eine formale Weiterbildung. Denn in der Annahme Puchsteins, daß jener Tausch in der Absicht erfolgt sei, dem Kymation, «diesem wichtigen Gliede, das schon zu verkümmern drohte, von neuem eine kräftige Ausbildung zu verleihen», spricht sich nur von neuem der schon oben festgestellte Irrtum aus, daß nach Vitruv ein solches Kymation zum Urbestand des jonischen Kapitells gehöre. Da aber, wie gesagt, nichts weniger zutrifft wie das, so kann auch hier von einer Absicht, diese Form zu rehabilitieren, selbstverständlich gar keine Rede sein. Dagegen dürfte sich auch hier die Herkunft jenes Teiles aus der Betrachtung seines Profils ergeben. Letzteres nämlich stimmt, wie ein Blick auf die Monumente lehrt, zumal beim Propyläenkapitell selbst so vollständig und ohne jeden Rest mit einem halben Torusprofil überein und ebenso der Gedanke, zur Erreichung größerer Klarheit in der Bildung des Ganzen diesen halben Torus an die Stelle der beiden anderen von ihm übrig gebliebenen Teile zu setzen, so sehr mit dem Charakter aller übrigen Maßnahmen des Mnesikles, daß man wohl mit Sicherheit behaupten darf, letzterer sei von einer solchen Vorstellung bei der Einführung jener Form geleitet worden; und zwar um so mehr, als mit dieser Annahme auch die Ornamentierung übereinstimmt, die zwar gewiß in Verbindung mit dem halben Torusprofil vor allem künstlerische Bedeutung hatte, deren Beziehungen zu diesem Teile aber außerdem allem Anscheine nach gleichfalls historische waren, wie im folgenden nun zu zeigen sein wird.

IV.

HÄLT man einerseits daran fest, daß Vitruv den unteren runden Teil des jonischen Kapitells mit Recht als Kymation bezeichnet, so wäre andererseits nach Böttichers Definition dieses Begriffs eine Zerlegung jenes Teils in Profil und Ornament und damit eine Ableitung des ersteren von dem mykenischen Torus, so wie sie eben versucht wurde, freilich nicht möglich. Denn da nach Bötticher alle Kymatien Blattkränze sind, die in der Absicht einen statischen Konflikt zu symbolisieren «erbildet» wurden, so könnte auch bei dem Kymation des jonischen Kapitells dem Profil allein eine selbständige Bedeutung nicht zukommen.

Ein solcher Ursprung, wie ihn Bötticher mithin für alle drei Kymatien aus ihrem Begriffe folgen mußte, trifft nun für das dorische Zierprofil möglicher Weise wirklich zu, indem dieses wahrscheinlich wirklich aus einem sich überneigenden Blattkranz hervorgegangen ist. Wird aber schon beim lesbischen Zierprofil diese Art der Entstehung mindestens zweifelhaft, so darf man wohl behaupten, daß sie bei dem sog. Eierstabkymation direkt ausgeschlossen ist.

Daß bei dem letzteren ein ursprünglicher Zusammenhang von Profil und Ornament, wie ihn jene Erklärung verlangt, überhaupt nicht bestanden habe, geht wohl schon daraus hervor, daß das Ornament dieses Kymation auch ohne Profil in der Malerei nicht nur existiert sondern eine ebenso bedeutende Rolle spielt wie in der Architektur. Denn die Annahme, daß auch diese gemalte Form auf die Plastik zurückzuführen sei, kann doch wohl kaum Glauben finden, zumal sich fast allgemein nur die umgekehrte Entwicklung feststellen läßt. Wollte man auch in der Malerei das Eierstabornament als Konfliktssymbol betrachten, so käme man bald zu den unsinnigsten Ergebnissen, und das gleiche wäre der Fall, wenn man hier überhaupt an der Vorstellung einer von hinten nach vorne überfallenden Form festhalten wollte. Schon Michaelis scheint das

gemerkt zu haben, da er in der Malerei nicht mehr von einem «überfallenden Blatte» spricht wie in der Architektur, sondern nur mehr von einem «fallenden», obwohl es sich doch auch nach seiner Ansicht beide Male um genau dieselbe Ornamentierung handelt.[1] Nun finden sich jedoch auch in der Architektur bei der gewöhnlichen Eierstabform für die Vorstellung eines von hinten nach vorne überfallenden Gegenstandes nirgends auch nur die leisesten Andeutungen, selbst da nicht, wo eine solche doch gewiß am Platze gewesen wäre, wie z. B. an dem vom Volutenstück unbedeckten Kymationteilen des jonischen Kapitells; und es ergibt sich also auch hier nicht die Spur eines Beweises dafür, daß die Form wirklich in der von Bötticher angenommenen Weise entstanden oder auch nur so verstanden worden sei. Umgekehrt dagegen trägt das Ornament auch in Verbindung mit dem plastischen Profil durchweg deutlich dieselben Merkmale, welche es in der Malerei zeigt, und man kann daher wohl in der Tat nicht umhin anzunehmen, daß dieses gemalte Ornament ursprünglich unabhängig von der entsprechenden plastischen Form gewesen ist.

Trifft dies aber zu, so muß andererseits der Umstand, daß sich in der Plastik das sog. Eierstabornament stets mit dem halben Torus- oder Viertelrundstabprofil verbindet, selbstverständlich einen Grund gehabt haben. Und offenbar ist denn auch ein solcher dadurch gegeben, daß ebenso wie es bei den beiden anderen Kymatien möglicher Weise schon durch die Art ihrer Entstehung zutraf, auch hier die Grundform des Ornaments, der halbe Bogen, mit derjenigen des Profils identisch war, woraus sich auch hier gewissermaßen eine innere Zusammengehörigkeit von Form und Ornament ergab, aus welcher jene ständige Verbindung schon allein und sicherlich weit natürlicher zu erklären ist wie aus der mit Recht als höchst unbefriedigend bezeichneten Konfliktstheorie, die gar nicht in eine Kunst paßt, deren Größe grade darin bestand, daß sie prinzipiell keine «bedeutenden Ideen» borgte, wo sich diese nicht aus der Natur der Sache heraus von selbst ergaben, selbst so «bedeutende» nicht wie eben jene Konfliktssymbolik.

Hatte aber demgemäß im allgemeinen diese Formverbindung nur formale Bedeutung, so war sie, wie gesagt, an dem Torusrest des jonischen Kapitells zugleich allem Anscheine nach historisch gegeben. Die Deutung des dort angebrachten Ornaments als Blatt trifft wohl überhaupt nicht zu. Denn die minderwertige Erscheinung, daß bei der Verwendung des Eierstabkymation als Zierprofil an den Ecken, denen sich seine Form nicht wohl anzupassen schien, eine diese Bedingung besser erfüllende,

---

[1] In Springers Kunstgeschichte, 6. Aufl. I, S. 90 und 151.

aber im übrigen ebenso bedeutungslose blattartige Verzierung tatsächlich dazwischen gesetzt wird, kann doch wohl um so weniger als Beweis dafür gelten, als eine ganze Reihe von weit gewichtigeren Gründen jener Erklärung entgegensteht.[1]

Gewiß mit Recht behauptet Streiter, daß so wenig wie die Vorstellung eines von hinten nach vorn fallenden, auch diejenige eines Blattes überhaupt bei der gewöhnlichen plastischen Form des Ornaments nicht durch das geringste Merkmal unterstützt wird.[2] Denn für Schnaase, der doch wohl an Feinheit des Kunstgefühls allen neueren weit überlegen war, ist dieser Umstand schon allein Grund genug, die Richtigkeit der Bötticher'schen Theorie zu bezweifeln.[3] Bei der gemalten Form aber könnte ja vielleicht für den ersten Blick die Aehnlichkeit mit einer gewissen Art von Blattdarstellungen überraschen, so z. B. auch mit der Bemalung des dorischen Kymation. Aber grade diese steht auch bei jener Form, falls wirklich ein Blatt damit gemeint war, mit der Natur in so offenbarem Widerspruch, daß sie gleichfalls einer besonderen Erklärung bedarf; und andere, etwa zwingendere Gründe für die Auffassung des Eierstabes als Blatt sind auch in der Malerei nicht vorhanden. Im Gegenteil, muß es doch wohl unerfindlich bleiben, wie Bötticher auf Tafel 3 seines Atlaß jene der Malerei entnommenen Beispiele ohne weiteres für Blattdarstellungen ausgeben konnte, bei welchen das Zwischenornament aus einem Punkt oder Strichpunkt besteht, wie es allerdings sehr häufig der Fall ist. Oder ist es nicht erlaubt zu fragen, wie diese Formen mit der Vorstellung eines in zweiter Reihe stehenden, bis auf die Spitze verdeckten Blattes, das sich nach Bötticher sonst hier befindet, überhaupt in Zusammenhang zu bringen sind, so daß sie sich etwa daraus ergeben haben könnten? Da jedoch außerdem grade in der Malerei die Art der Verwendung des Ornaments zu seiner Auffassung als Blatt, so indifferent diese an sich auch sein mag, oft genug recht wenig zu passen scheint, so werden sich dem unbefangenen Beobachter, der nicht in diese Dinge verrannt ist, freilich Bedenken genug ergeben, jene Deutung von vornherein für wahr zu halten, an der auch Bötticher wohl kaum festgehalten hätte, wenn er nicht durch seine Kymationtheorie dazu gezwungen gewesen wäre.

Versucht man mithin von alledem unbeeinflußt zu einem selbständigen Urteil über das Ornament zu gelangen, so scheint es, als könnte Dieulafoy, allerdings sehr ohne Absicht, für die Auffindung seiner rich-

[1] Michaelis in Springers Handbuch, S. 90 unten. Die hier gemelnte Eckverzierung erinnert deutlich und sicher nicht nur zufällig an die Zwickelpalmette des Kapitells und war ein Lückenbüßer wie jene.

[2] A a O., S. 90.

[3] Schnaase, Kunstgeschichte, 2. Aufl. II, S. 20, Anmerkung.

tigen Deutung den Weg gewiesen haben, indem er wohl mit Recht behauptete, daß das älteste Beispiel desselben auf einer ägyptischen Darstellung aus der Zeit der 5. Dynastie bei Lepsius anzutreffen sei.[1] An der Uebereinstimmung der Form ist in der Tat kaum zu zweifeln, auch ohne den Versuch Dieulafoys, auf der von ihm gebrachten Abbildung die Aehnlichkeit dadurch zu vergrößern, daß er die Innenfläche des Ornaments der plastischen Form des Eierstabes entsprechend abschattierte. Diese, vielleicht als Mittel zur Förderung des Verständnisses gedachte Zutat konnte an dem Original selbstverständlich schon deshalb nicht vorhanden sein, weil Schattierung auf einer ägyptischen Darstellung aus dem alten Reich eine historische Unmöglichkeit ist. Aber diese Verbesserung war wohl auch direkt widersinnig, und zwar weil dort die von Dieulafoy schattierte Fläche in Wirklichkeit gar nichts mit dem Ornament zu tun hatte. Denn da in jener Kunst wie alles übrige so auch die dem Ornament entsprechende Form rein naturalistisch aufzufassen ist, so kann nur etwas wirklich Existierendes damit gemeint gewesen sein. Dann aber ist es doch wohl schon von vornherein als lächerlich ausgeschlossen, daß an der Kopfbinde, an der sich die Form befindet, ein Kranz überfallender Blätter oder gar ein richtiger Eierstab befestigt gewesen sei, sondern bleibt wohl nur die Erklärung, daß der Schmuck dieser einem Könige oder Gott als Diadem dienenden Binde in einer wahrscheinlich kostbaren Verschnürung bestanden habe, die teils in Bogen, teils in Troddeln herabhing. Das ist vielmehr um so sicherer, als dasselbe Ornament, wenn auch ohne die Zwischenform, sich in der ägyptischen Kunst an anderen Stellen wiederholt, an denen offenbar genau derselbe Schmuck damit gemeint war, nämlich bei der Darstellung von Thron und Kleidung des «großen Königs». Denn wenn es von Flinders Petrie auch hier verkannt wird, so lag das anscheinend allein daran, daß er so wenig wie vorher Dieulafoy gesehen hat, daß die Bogenform des Ornaments schon an sich eine doppelte Art der Auffassung zuläßt, nämlich nicht nur als Flächen- sondern auch als Linienornament; und aus dieser eigentlich recht nahe liegenden Erkenntnis dürfte sich auch die bis heute vergebens gesuchte richtige Erklärung für die Entstehnng des Eierstabes ergeben.[2]

---

[1] Dieulafoy, a. a. O., III, S. 62; vergl. Lepsius, Denkmäler, Abteilung II, Blatt 73.

[2] Für die Verwendung der Form an Kleidungsstücken vergl. die Abbildungen bei Flinders Petrie, a. a. O., S. 95 und 96; Lepsius, Denkmäler III, Taf. 186, 217, 224, 239; IV, Taf. 2; an Throndarstellungen ebenda III, Taf. 19, 80, 115. 118; IV, Taf. 77.

Wenn v. Sybel (Kritik des ägyptischen Ornaments, S. 29) das Ornament allgemein für Schuppen erklärt, so darf man wohl annehmen, daß er den in die Zeichnung gesetzten Punkt übersehen hat, durch welchen bei dem von ihm an die Spitze gestellten Beispiel, der Panzerdarstellung Lepsius III, Taf. 64, wie auch in der griechischen Kunst, z. B. auf den panathenäischen Preisamphoren, die Form in der Tat zur Signatur für Panzerschuppen wird. Dieser Punkt fehlt jedoch bei den hier in Betracht kommenden Beispielen, und das dürfte besonders bezeichnend sein für die Darstellungen des

Es kann tatsächlich kaum zweifelhaft sein, daß letzterer auf den gleichen materiellen Ursprung, wenn auch direkt vielleicht nur auf Asien zurückgeht. Hier nämlich muß jene Art von Zierat eine große, heute kaum mehr abzuschätzende Rolle gespielt haben. So findet sich z. B. die Form nicht nur als Darstellung wirklichen Schmucks am Saum von Gewändern, sondern, wie sich in erster Linie für Phönikien feststellen läßt, auch als bloß nachgeahmte Verzierung an Vasen oder dergl., und daß damit auch die in dieselbe Zeit etwa zu setzende, ebenso geartete Verwendung der gleichen Signatur auf mykenischen Vasen in Zusammenhang zu bringen ist, dürfte ziemlich sicher sein.[1]

Vor allem jedoch werfen die Beschreibungen des salomonischen Tempels in der Bibel ein merkwürdiges Licht auf die Verbindung dieses Schmucks mit der Architektur und speziell dem Kapitell.[2] Denn es ist wohl kaum zu bestreiten, daß mit den Ausdrücken, die die Bibelübersetzer anscheinend in ziemlicher Ratlosigkeit durch Worte wie «Gewinde von Kettenwerk, kettenartige Schnüre, Ketten, Werk von Herabhängendem, Festons» sich wiederzugeben bemühen, in Wirklichkeit nichts anderes gemeint gewesen sein kann. Im Gegenteil wird durch diese Textstellen auf das deutlichste bestätigt, daß auch in den vorher erwähnten Fällen die als solcher Schmuck gedeuteten Formen tatsächlich als Signatur desselben zu gelten haben. Wenn nämlich die Bibel berichtet, daß an dem Knauf

---

die Brust des Königs umhüllenden Kleidungsstücks, bei dem der Gedanke an einen Panzer sonst sehr nahe liegt. Aber Flinders Petrie hat schon mit Recht darauf hingewiesen, daß dieses Kleidungsstück nicht in kriegerischen Szenen, sondern nur bei feierlichen Gelegenheiten getragen wird. Im übrigen freilich ist die dort gegebene Deutung noch weit mehr geeignet, Anstoß zu erregen. Denn Flinders Petrie erklärt eine ganze Anzahl gleichartiger, aber durch eine wechselnde Innenzeichnung unterschiedener Formen für Federn, weil das für ihn maßgebende «älteste» Beispiel diese in eingezeichneten Linien bestehende Signatur und Bedeutung wirklich hat, und die zahllosen sich daraus ergebenden Ungereimtheiten bei der Verwendung der Form mit dem Unverständnis späterer Künstler. Grade in den vorliegenden Fällen jedoch scheint ihm diese Deutung besonders gut zu passen, da ein Federshawl, für den er das Kleidungsstück anspricht, nach seiner Ansicht außerordentlich geeignet ist, «to prevent chill», und eine Federdecke auf dem Thron «a very likely thing to find in such a position». So wenig zweifelhaft das an sich ist, fragt es sich wohl doch, ob dieser Hinweis auf das Praktische hier angebracht ist. Das nur bei festlichen Gelegenheiten und nur vom Könige nach Art eines Leibchens umgelegte, von Tragbändern gehaltene Kleidungsstück hat auch sonst seiner Form nach wenig Aehnlichkeit mit einer Federboa oder dergl. Auf dem Thron aber findet sich, an der Rücklehne deutlich sichtbar, eine Decke in jenen Darstellungen meist schon vor. Zudem hätte Flinders Petrie bei näherem Zusehen merken können, daß die Signatur stets die Holzteile des Thrones an Sitz und Zwischenleisten frei läßt. Schließt das hier die Vorstellung einer Decke direkt aus, so erklärt sich das Ornament in beiden Fällen in der denkbar einfachsten Weise als ein seiner Verwendung an dem Diadem entsprechender Schmuck, wodurch zugleich «das stereotype Bild der ägyptischen Poesie», daß «der Pharao glänzt» und «sein großer Thron glänzt» eine unerwartete Aufklärung erhalten könnte (vergl. Erman, Aegypten und ägyptisches Leben, S 98). In der Tat aber haben spätere ägyptische Künstler die Form, allerdings grade umgekehrt wie Flinders Petrie meint, bisweilen mit der Signatur für Federn verwechselt, was in einigen Fällen ganz außer Frage steht.

[1] Vergl. Rénan, Mission de Phénicie Taf. 29 und S. 51; Prisse d'Avennes, Histoire des arts égyptiens Tafeln II, Vases des tributaires de Kafa (wo asiatische Gegenstände dargestellt sind); Flinders Petrie, Tell el Amarna, S. 27; Furtwängler und Löschke, mykenische Vasen, Abbildung 9, 65, 67, 99, 136, 146.

[2] Vergl. Reber, a. a. O., S. 107; ferner E. Kautzsch, die heilige Schrift des alten Testaments Buch der Könige I, 7, 15 ff.; Chronik II, 3, 5 ff.

der Kapitelle jenes Tempels solche kettenartige Schnüre in siebenfacher Reihung sich befanden, so zeigen jüngere ägyptische Säulendarstellungen die bisher besprochene Form des Ornaments wirklich an der entsprechenden Stelle.[1] In der gleichen Verwendung aber findet sich der Schmuck auch in Assyrien. Denn man darf wohl auch hier um so eher annehmen, daß die zwar anders geordnete, aber ihrem Charakter nach gleiche Ornamentierung an noch erhaltenen assyrischen Knaufkapitellen auf denselben Ursprung zurückgeht, als sich auch hier noch andere sichere Spuren der Sitte erhalten haben, in dieser Weise die Säulen zu verzieren, nämlich in den Resten von Bronzeplatten aus Chorsabad: Place, Niniveh III, 73, Perrot-Chipiez, II, 213, mit deren Erklärung als Nachahmung von Palmbaumrinde, welche bei Perrot-Chipiez gegeben wird, wenig Ehre einzulegen sein dürfte.[2]

Als Wandverzierung wird dann das Ornament durch die Worte der Bibel verbürgt: Den großen Raum (des Tempels) bedeckte er mit Cypressenbrettern, überzog ihn sodann mit lauterem Golde und brachte Palmen und Ketten darauf an (II Chronik 3, 5). Und auch dafür wieder finden sich unmittelbare Analogien, sowohl in der Anbringung der Form auf den Wänden ägyptischer Bauten in Tell el Amarna wie

---

[1] Wie bei der Lilienform des oberen Teiles, so ist auch hier die Vorstellung, welche sich Reber «nach dem biblischen Hauptbericht» von dem Aussehen des salomonischen Kapitells gemacht hat, im einzelnen schwerlich richtig (a. a. O., S. 108, Absatz 2). Denn so verworren jene Berichte sind, so wird doch aus ihnen, zumal wenn man die erhaltenen Denkmäler zum Vergleich heranzieht, soviel klar, daß ein «Netz- oder Gitterwerk» sich auf dem Knauf selbst, und ober- und unterhalb desselben je eine Reihe von Granatäpfeln befand. Dann aber konnte das noch hinzukommende siebenfach gereihte «hängende Kettenwerk», wie übrigens nahezu selbstverständlich ist, sich nur unterhalb des Knaufs befinden, d. h. es mußte auf den oberen Teil des Säulenstammes selbst hinabreichen, wo auch die Form auf den ägyptischen Darstellungen, sogar gleichfalls in siebenfacher Reihung, angebracht ist, obwohl anscheinend von den ägyptischen Künstlern tatsächlich gar nicht verstanden. Insofern dürfte Flinders Petrie Recht behalten; aber die Annahme, daß hier ursprünglich Federn gemeint seien, erledigt sich durch die Analogie mit den Beschreibungen der Bibel wohl von selbst. Vergl. Lepsius I, Taf. 139; III, Taf. 62; Prisse d'Avennes, a. a. O., Bd. 1, Détails des colonettes en bois und Chapiteau dactyliforme; Borchardt, a. a. O., Abb. 78 und 83; Flinders Petrie, Tell el Amarna, Taf. X, 1 und Egyptian decoratif art, S. 50 ff. Wenn es dort heißt: As early as in the 18 the dynasty the feather pattern occurs arround columns as an architektural ornament (Tell el Amarna) and with the chrarakteristic marking also about the 19 the century, so ist der Zeitpunkt wohl ebensowenig ein zufälliger wie die Ortsangabe; denn allem Anscheine nach war diese Art der Verwendung des Ornaments asiatischen und nicht ägyptischen Ursprungs.

[2] Palmbaumrinde sieht nicht nur in der Natur ganz anders aus, sondern wird auch in der asiatischen wie in der ägyptischen Kunst ganz anders wiedergegeben. Vergl. Borchardt, a. a. O., S. 46 und 49; Place, a. a. O., III, Taf. 52 bis; Perrot-Chipiez II, Fig. 27 und 267; ägyptische Altertümer in Berlin, Taf. 188. Abbildungen der assyrischen Knaufkapitelle, s. bei Perrot-Chipiez II, wo eines derselben — Fig. 82 — übrigens in Uebereinstimmung mit der allgemein herrschenden Ansicht als Basis behandelt wird. Das dürfte jedoch nicht angehen, da die bogenförmige Ornamentierung hier deutlich als «hängend» charakterisiert ist. Dagegen ist die Auffassung der «deux zones d'ornements geometriques et curvilignes» als «festons dont les mouvements se contrarieraient» bei Perrot-Chipiez zweifelsohne richtig. Die Bogen waren nicht nur semblables à des festons, sondern gehen direkt auf solche zurück. Und ebenso richtig heißt es dort von dem andern Monument: ici le dessin de feston est un peu plus compliqué que dans le chapiteau de Khorsabad; mais le principe est le même: c'est le même galbe et le même ornement. Vergl. die Abbildungen bei Layard, Monuments of Niniveh I, Taf. 24, 44, 48 usw.

Es soll Archäologen geben, welche jene Knaufkapitelle auf Grund ihrer Ornamentierung als zwei ineinander steckende Blütenkelche erklären!

auf emaillierten assyrischen Wandziegeln, bei letzteren allerdings nur mit Zusätzen wie in Aegypten.[1]

Aber noch mehr. Wenn es in der Bibel, I Könige 7, 27 heißt: «Er fertigte auch die Gestühle zehn (an der Zahl) aus Erz; jedes solche Gestühl war vier Ellen lang, vier Ellen breit und drei Ellen hoch. Es war aber das Gestühl folgendermaßen gearbeitet: sie hatten Leisten und (zwar) Leisten zwischen den Sprossen. Auf den Leisten aber, die zwischen den Sprossen (liefen), befanden sich Löwen, Rinder und Kerube, und ebenso auf den Sprossen. Sowohl oberhalb als unterhalb der Löwen und Rinder (befanden sich)», wie die Anmerkung fortfährt: ‚Gewinde (Guirlanden) Werk von Herabhängendem', also sog. Festons»;[2] oder ebenso I Könige 7, 36: «auf die Flächen (der Gestühle) grub er Kerube, Löwen und Palmen ein, so viel auf einem jeden Raum war, und Gewinde ringsum»: so kostet es der vergleichenden Phantasie wohl keine allzugroße Anstrengung, um sich direkt auf griechische Werke hingewiesen zu sehen, nämlich die klazomenischen Sarkophage, die zwar im allgemeinen keine Aehnlichkeit mit jenen Gestühlen haben, auf denen sich aber nicht nur genau dasselbe Dekorationsprinzip, sondern sogar mitunter dieselben Darstellungsobjekte: «Rinder, Löwen und Kerube» wiederholen, so daß ein Zusammenhang der bei beiden angewandten Kunsttraditionen jedenfalls nicht zu leugnen ist. Wenn das aber feststeht, wäre es da so wunderbar, wenn die Uebereinstimmung auch noch weiter ginge? Wenn es weiterhin unverkennbar ist, daß die ganze Art nicht nur der Flächeneinteilung, sondern auch der Verwendung der Ornamente hier wie dort genau dieselbe ist, war es da wohl nur Zufall, daß, wo dort der Raum, den die gleich gearteten Darstellungen frei ließen, über und unter ihnen, von «Gewinden, Werk von Herabhängendem, Festons» bedeckt war, sich hier durchweg der gemalte Eierstab findet, den wir alle Veranlassung haben, mit dem dortigen Ornament zu identifizieren? Oder wenn ferner dieser Eierstab auch außen den Sarkophagrand umgibt, oder wenn er auf älteren Vasen die Darstellungen derart nach oben begrenzt, daß sich die Figuren die Köpfe daran stoßen, war es da auch nur Zufall, daß dies bis ins einzelne mit der Art der Verwendung jenes biblischen Schmucks übereinstimmt, wie sie uns der phönikische Sarkophag von Amathus vor Augen führt, über dessen Ursprünglichkeit in bezug auf diese Ornamentierung nach den Beschreibungen der Bibel so wenig Worte mehr zu verlieren sind wie über die Bedeutung des dort angebrachten

---

[1] In bezug auf die Art der Anfertigung lauten die obigen Worte der Bibel nahezu wie ein Kommentar zu den besprochenen Bronzeplatten, die gleichfalls auf Holz befestigt waren. Vergl. Flinders Petrie, Tell el Amarna, a. a. O. und S 17; Layard, a. a O., Taf. 81.

[2] S. die Uebersetzung von Kautzsch.

Bogenornaments überhaupt?[1] Auffallend sind diese Dinge gewiß und werden es noch mehr durch eine Reihe weiterer Tatsachen.

Wenn die Verwendung des Eierstabornaments in den letztgenannten Fällen von derjenigen, welche oben die mykenischen Vasen zeigten, so sehr verschieden ist, daß man geneigt sein könnte, den gleichen Ursprung oder die gleiche Bedeutung der Formen überhaupt in Abrede zu stellen, so ergibt sich in Wirklichkeit daraus vielleicht der sicherste Beweis für die Richtigkeit der gemachten Annahme. Denn dort entsprach das völlig selbständige Auftreten des meist mehrfach gereihten Ornaments den gleichzeitigen phönikischen Vasen in demselben Maße wie hier seine Verwendung als Randverzierung oder Streifenornament zwischen den Darstellungen den Vorbildern gleicher Herkunft aus einer späteren Zeit, wie die Bibel und der Sarkophag von Amathus beweisen. Kommt aber dazu noch die Tatsache, daß die der mykenischen folgende, von Asien unabhängige, griechisch-geometrische Kunst das Ornament nicht kennt, während sich dieses mit der Wiederaufnahme der Beziehungen zur asiatischen Kunst sofort von neuem einstellt, so kann man doch wohl kaum mehr daran zweifeln, daß wirklich das in Asien allgemein verbreitete und von der Bibel als Gewinde oder Festons bezeichnete Ornament unter der Form des Eierstabs in die griechische Kunst übernommen worden ist.

Denn wenn es alledem zum Trotz doch beinahe so aussieht, als hätten diejenigen Recht, welche den letzteren für ein Blatt erklären, da gerade auf jenen altattischen und altkorinthischen Vasen die Form die größte Aehnlichkeit mit den gemalten Blättern des dorischen Kymation zeigt, während andererseits eben diese Bemalung mit seiner Auffassung als Linienornament in offenem Widerspruch steht, so findet sich vielleicht auch hierfür eine Erklärung. Schon oben wurde bemerkt, daß auch beim dorischen Kymation diese Art der Bemalung unzweifelhaft seiner Auffassung als Blatt direkt zuwiderläuft; denn wo fänden sich in der Natur Blätter mit einer solchen strichweise verschiedenen Färbung? Wenn nun jedoch bei diesem Kymation trotzdem die Auffassung als Blatt immerhin möglich bleibt, während beim Eierstabornament, vorausgesetzt daß die hier gegebene Deutung richtig ist, der eigentliche Charakter der Form als Linienornament durch die Bemalung ganz verloren geht, so kann man den Griechen allerdings den Vorwurf nicht ersparen, daß sie das in ihrer naiven Freude an dem Farbenwechsel oder der reicheren Farbengebung, die doch wohl offensichtlich hier wie dort allein den Grund zu der Bemalung bildeten, nicht bedacht zu haben scheinen. Aber wie wenn dieser

---

[1] Abbildung in Springers Kunstgeschichte I. Fig. 111.

Vorwurf überhaupt weit weniger sie selbst wie schon ihre Vorbilder träfe? Der Farbenkontrast und der durch intermittierende Bemalung hervorgerufene Farbenwechsel waren als künstlerische Prinzipien in Aegypten ebenso wie in Asien von Alters her in weitgehendstem Gebrauch; und daß man sie auch hier schon auf das Ornament übertragen hatte, zeigen die Wandziegel von Nimrud, bei denen im übrigen nach dem Gesagten die Herkunft der Form selbst doch wohl völlig außer Frage steht. Schon allein die Betrachtung der klazomenischen Sarkophage genügt aber, um zu der sicheren Gewißheit zu gelangen, daß auch die Bemalung des griechischen Eierstabes auf der Anwendung desselben Prinzips beruhte.

Und ebensowenig kann es zweifelhaft sein, daß die Griechen sich dessen bewußt gewesen sind. Denn während der Regel nach nur jene älteren Monumente diese Art der Bemalung zeigen, nimmt letztere bezeichnender Weise in demselben Maße ab, wie sich die griechische Kunst über jenen für sie selbst späterhin kindlichen Standpunkt willkürlicher Aeußerlichkeiten erhebt. Statt dessen aber häufen sich die Beispiele, in denen die lineare Auffassung des Ornaments, man sollte meinen, gar nicht zu verkennen ist. Oder möchte etwa Michaelis letztere an dem «Rand des Halses und der Schulter des Bauches» der apulischen Prachtamphora, Fig. 300 in Springers Handbuch I (6. Auflage) gleichfalls für einen «Kragen fallender Blätter» erklären, wo kaum ein Kind in die Verlegenheit kommen könnte, auf die Frage, was es hier sehe, die richtige Antwort schuldig zu bleiben? Und doch ist, ganz abgesehen davon, daß das Ornament an genau denselben Stellen auftritt und der Gedanke an eine besondere Bedeutung so gut wie völlig ausgeschlossen ist, der einzige Unterschied dieses selbst wohlgemerkt keineswegs vereinzelten Beispiels von Hunderten von anderen höchstens der, daß in ihnen der wirkliche Charakter der Form vielleicht nicht ganz so klar zutage tritt, während seine Auffassung als Blatt zum mindesten überall gleich nichtssagend bleibt, mitunter aber auch direkt Anstoß erregt. War jedoch, wie oben schon bemerkt, eine solche Zweideutigkeit für die gemalte Form auch gar nicht zu vermeiden, da auf allen einfarbigen Darstellungen die Ungewißheit, ob man es mit einem Flächen- oder Linienornament zu tun habe, sich von selbst einstellen mußte, so sollte man freilich annehmen, daß sich der wahre Charakter der Form durch die Art ihrer Ausführung in der Plastik um so deutlicher hätte zu erkennen geben müssen. Und trifft denn dies nicht wirklich zu? Woher kommt es denn, daß, wie Schnaase richtig bemerkt, «in allen plastischen Darstellungen des Eierstabs, auch in denen der besten Zeit, der eiförmige Körper auf das deut-

lichste als etwas für sich bestehendes behandelt ist», so daß also auch umgekehrt mit dem bogenförmigen, vermeintlichen «Rande» genau dasselbe der Fall ist? In der Tat, wer nicht zu sehen vermag, daß diese Formen sich von selbst ergeben mußten, sobald man in der Absicht den Bogen wirklich als ein «für sich bestehendes» Linienornament zu charakterisieren, anfing, ihn «durch Vertiefen des daneben liegenden Grundes», d. h. so wie nach Puchstein auch alle anderen reliefierten Linien des jonischen Kapitells entstanden sind, möglichst deutlich von der nicht dazu gehörigen Innenfläche loszutrennen: der dürfte kaum berechtigt sein, über solche Dinge mitzusprechen, geschweige denn sich ein Urteilsmonopol darüber anzumaßen. Denn die Fähigkeit zu sehen gilt hier ebensoviel wie das Wissen wenig. Kann aber demnach der eiförmige Körper in der Mitte ursprünglich eine selbständige Bedeutung gar nicht gehabt haben, so muß es auch fraglich bleiben, ob man späterhin eine besondere Vorstellung daran knüpfte. Allgemein dürfte auch das sicher nicht der Fall gewesen sein. Und ist es daher schon an sich eine Ironie, daß man heute grade nach diesem eigentlich am wenigsten in Betracht kommenden Teile das Ornament benennt, so wächst diese Ironie bei dem offenkundigen Mangel an einer passenderen Bezeichnung fast ins Ungeheure, wenn man die Entdeckung macht, daß Vitruv einen ganz brauchbaren Ausdruck dafür hat, nämlich encarpa, der zwar offenbar auch nur auf das spätere Ornament übertragen worden ist, der aber zum mindesten auch auf seine richtige Auffassung als hängendes Bogenornament hinweist. Der Umstand aber, daß die gelehrten Archäologen an dieser nahezu offen vor ihren Augen liegenden Tatsache bis auf den heutigen Tag achtlos vorüber gehen konnten, ist wohl besonders wertvoll zur Bemessung des in dieser Frage bisher wirklich aufgewandten Spürsinns.[1]

Dürfte demnach daran, daß von einzelnen Verwechslungen abgesehen, «die Alten» das eigentliche Ornament stets richtig als ein lineares betrachteten, nicht mehr zu zweifeln sein, so bleibt es eine andere Frage, ob

---

[1] Reber verwahrt sich in seiner Vitruv-Uebersetzung gegen die Auffassung der encarpa als «Fruchtgehänge» wohl mit Recht (s. Anmerkung zu dieser Stelle IV, 1, S. 7 und vergl. letztere oben). Denn schwerlich hat man jemals unter den «Eiern» wirkliche Früchte verstanden. Daß Reber selbst aber jenen von Vitruv gebrauchten Ausdruck auf die Zwickelpalmetten des Kapitells bezieht, war denn doch noch ein gut Teil törichter. Wenn es dort heißt: cymatiis et encarpis pro crinibus dispositis frontes (sc. capituli) ornaverunt, so können, von der Zusammenstellung des Begriffs mit den cymatiis ganz abgesehen, die zu seiner Erläuterung angefügten Worte pro crinibus dispositis doch wohl gar keinen Zweifel daran lassen, daß nichts anderes wie das Eierstabornament damit gemeint gewesen sein kann. Denn auf die Zwickelpalmetten trifft dieser Vergleich ja gar nicht zu, mag man ihn drehen und wenden wie man will. Daß er dagegen auf das Eierstabornament vortrefflich paßt, wird zum Glück durch eine ganze Reihe älterer Monumente unmittelbar erwiesen, bei denen man mitunter im Zweifel sein könnte, ob mit der Form wirklich Stirnhaar oder das Ornament gemeint war. Vergl. Springer, a. a. O., Fig. 7, 92, 109. Layard, a. a. O., I, Taf. 53—56; Perrot-Chipiez VI, Fig. 335; Schliemann Tiryns, Taf. 25; Place, a. a. O., III, Taf. 11, 31, 47, 52, 53, 64 usw.

sie sich zugleich seiner ursprünglichen konkreten Bedeutung bewußt geblieben sind; und auch das läßt sich gewiß nicht ohne weiteres in Abrede stellen. Denn an einer ganzen Reihe von Stellen lassen entweder Abweichungen in der Form oder die besondere Art der Verwendung kaum eine andere Annahme zu, als daß man in der Tat dabei an die Wiedergabe eines wirklichen Schmucks, so wie die Bibel ihn beschreibt, gedacht habe. Das trifft z. B. auch noch für die Bemalung des Kapitells Nr. 4 bei Puchstein offenbar zu. Aber für die Mehrzahl der Fälle bleibt es sicher richtig, daß man in der griechischen Kunst mit der Anbringung der Form nicht mehr die Vorstellung eines solchen Schmucks verband. Denn zweifellos war man auch hier wie bei den Voluten im Laufe der Zeit von der ursprünglichen konkreten zu einer rein abstrakten Auffassung gelangt, so daß man in dem Ornament nur mehr «eine konventionelle Einheit» sah, «in der ein Oben und Unten durch die Form sich aussprach», wie Semper zutreffend sagt. Das ergibt sich wohl am deutlichsten aus der stets wechselnden Gestalt des Zwischenornaments, das man bald als Punkt, Strich, Strichpunkt oder nach unten gerichtete Spitze bildete. Sollte man aber auch damit bisweilen eine konkrete Vorstellung verbunden haben, so liegt bei jeder einzelnen dieser Formen die Erinnerung an die Troddeln des ägyptischen Diadems gewiß sehr viel näher wie der Gedanke an ein Blatt. Und wenn man trotzdem diesen letzteren für die nach unten gerichtete Spitze reservieren wollte, so läßt sich gerade für diese wohl am leichtesten der Nachweis führen, daß sie bei den griechischen Beispielen nur formale Bedeutung hatte. Sie sollte wohl nicht nur die Rundung des Bogens kontrastieren, sondern betonte in der Tat die «Richtung nach unten» mit derselben Schärfe, wie es neben ihr nur der hängende Bogen vermochte. [1]

War aber somit die Anbringung des Ornaments an dem Torusrest des jonischen Kapitells wirklich historisch gegeben, so gewinnt dadurch die Annahme, daß diese späterhin als Kymation dienende Formverbindung auch an jener Stelle selbst entstanden sei und von da aus ihren weiteren Weg als Zierprofil überhaupt erst angetreten habe, so sehr an Wahrscheinlichkeit, daß die entgegengesetzte Behauptung, man habe umgekehrt die fertige Form des Zierprofils auf das Kapitell übertragen, kaum noch in Betracht kommen kann, geschweige denn, daß dies geschehen sein könnte, um damit einen statischen Konflikt zu symbolisieren.

Was schließlich noch den Perlstab des Kapitells betrifft, so liegt nunmehr gewiß die Vermutung nahe, daß auch er historischen Ursprungs

---

[1] Auch beim dorischen Kymation dürfte die Hinzufügung dieses Zwischenornaments erst einer Zeit angehören, in der man an den Ursprung der Form wohl kaum mehr dachte.

gewesen sein könnte, und es ließe sich daran denken, daß nach der Beschreibung der Bibel an dem Knauf des salomonischen Kapitells zwei Reihen von «Granatäpfeln» nachgeahmt waren, welche nicht nur in der Form dem Perlstab ähnlich gewesen sein müssen, sondern von denen die untere Reihe auch an genau derselben Stelle gesessen haben muß, wo sich das entsprechende Ornament des jonischen Kapitells befindet. Und ein Zusammenhang wäre auch hier immerhin möglich. Denn jene Anordnung war keineswegs eine vereinzelte Erscheinung, wie die Tatsache lehrt, daß an allen asiatischen Beispielen von Toruskapitellen der Torus oben und unten von je einem weiterem Teile eingefaßt wird, der deutlich der Bildung entspricht, welche beim salomonischen Kapitell durch die Anbringung der Granatäpfel entstand.[1] Diese Ornamentierung selbst fehlt zwar bei jenen Beispielen; dafür aber liegt uns eine direkte Nachahmung derselben noch unzweifelhaft vor an dem Sarkophag von Amathus, und da haben sie ja schon andere für echt griechisch angesehen, obwohl dort, wie übrigens auch an der Treppenballustrade von Persepolis, der vermeintliche Perlstab über dem vermeintlichen Eierstab sitzt, was nach der landläufigen Vorstellung von der ästhetischen Funktion des ersteren ja eigentlich Unsinn ist und höchstens mit Noacks neuester Erklärung von der Art der Entstehung des Eierstabes vereinbar wäre.[2] Aber die Versicherung, daß auch dessen diesbezüglichen Ausführungen bei Leibe nicht das Wort geredet werden soll, ist nach dem Gesagten wohl ebenso überflüssig wie überhaupt ein Eingehen auf die zwar neueste, aber auch absonderlichste Phantasievorstellung jenes Sachverständigen in dieser Frage.

---

[1] Vergl. die Rundstäbe des Neandriakapitells und die oben angeführten Darstellungen. Auch die Kannelierung der jonischen Säule ist historischen Ursprungs. Nach der Bibel hatten die Säulen des salomonischen Tempels eine solche von 4 Finger Tiefe.

[2] In Springers Kunstgeschichte I, S. 58 bezeichnet Michaelis die in Frage stehende Form direkt als hellenischen Perlstab. — Meist gibt man letzterem die Funktion, das «umgebogene Blatt» des Eierstabes in seiner Biegung festzuhalten, wie es am deutlichsten bei dem Korenkapitell des Erechtheion nicht geschieht. Nur Noack läßt das arme Blatt schon in der Mitte abgeschnürt und in zwei Hälften zerteilt werden. (Noack, Studien zur griechischen Architektur. Archäol. Jahrbuch 1896, S. 241.)

V.

BETRACHTEN wir statt dessen jetzt noch einmal das Kapitell als Ganzes, so steht jedenfalls fest, daß das historische Element bei seiner Entstehung eine bedeutende Rolle gespielt hat. Nicht allein das Prinzip der Zusammensetzung, auf dem seine Bildung beruhte, war früheren Vorbildern entlehnt, sondern auch die Stücke selbst; und die Worte Sempers: «Ein solches Prinzip wie das hellenische mußte selbstverständlich für das Formale vornehmlich auf Traditionen fußen . . .; ohne diese Traditionen, etwa aus reiner Spekulation konnte es niemals entstehen», haben sich als durchaus richtig erwiesen. Ja noch mehr; wenn Semper dem hinzufügt: «und diese Traditionen waren asiatisch», so trifft auch das in viel höherem Grade zu, als man bisher wohl anzunehmen geneigt war. Um so echter griechisch aber war der Prozeß der Umbildung dieser Formen, und wenn man davon absieht, daß es sich dabei, hier wenigstens, um nichts weniger handelte als «mechanische Bedürfnisformen der asiatischen Bekleidungskonstruktion» sondern eher gerade das Gegenteil, so gibt Semper auch davon eine treffende Charakteristik, wenn er sagt: «Es handelt sich nur, die Formen in dynamische, ja in organische zu verwandeln, sie zu beseelen und alles, was keinen morphologischen Zweck hat, wohl sogar der rein formalen Idee fremd und ihr entgegen ist, auszustoßen oder auf neutralen Boden zu verweisen». So sahen wir in der Tat auf der einen Seite die ägyptische Idee des Pflanzenkapitells verschwinden, auf der anderen den Torus zu einer Bekrönung des Säulenschaftes zusammenschrumpfen, und dort das Volutenstück, hier das Kymation entstehen.

Aber während soweit volle Klarheit herrscht, und vor allem die ästhetische Bedeutung des Kymation sich von selbst zu ergeben scheint, gewinnt die Beurteilung des Volutenstücks ein gänzlich unerwartetes Ansehen durch die Entdeckung, daß die griechische Architektur, wenn nicht

von Anfang an so doch sehr bald, vollständig darauf verzichtet, aus der oblongen Form desselben irgend einen praktischen Vorteil zu ziehen, wie es bei den Stelenkapitellen, man möchte sagen, selbstverständlich der Fall gewesen war. Die Tatsache jedoch läßt sich mit absoluter Gewißheit aus den Größenverhältnissen des Abakus entnehmen, deren Berücksichtigung daher wohl mindestens dasselbe Interesse gehabt hätte wie die Berechnung des Höhenverhältnisses der einzelnen Teile, welcher Puchstein in seinen Ausführungen so viel Raum gewährt. Schon bei dem Abakus des Mnesikleischen Propyläenkapitells, dem ältesten, den wir aus der Architektur selbst kennen, ist das Verhältnis von Breite und Tiefe der Platte nahezu gleich und stellt sich nach den bei Puchstein angegebenen Maßen auf 17 : 15,5; beim Tempel am Ilyssos auf 15 : 14; beim Niketempel auf 16 : 15; beim Erechtheion auf 14,3 : 13,8; das heißt: jedes jüngere von diesen Kapitellen kommt der quadratischen Form des Abakus um einen Schritt näher wie das vorhergehende. Bei dem sich unmittelbar anschließenden Kapitell der kleinen Propyläen von Eleusis aber wird dann diese Form vollständig erreicht, um anscheinend von da an so zu bleiben, wie auch Vitruv in seiner Norm es vorschreibt. An der Tendenz ist jedenfalls nicht zu zweifeln. Sieht man aber zugleich bei den erstgenannten Kapitellen von den geringen Differenzen ab, die praktisch gar nicht in Betracht kommen konnten, so gelangt man zu dem merkwürdigen Ergebnis, daß das oblonge jonische Volutenkapitell, soweit es sich an den erhaltenen Denkmälern der Architektur zurückverfolgen läßt, in architektonischem Sinne überhaupt niemals die Bedeutung eines oblongen Kapitells gehabt hat. Und da kann man doch wohl nicht umhin anzunehmen, daß dies in ästhetischem Sinne der Fall gewesen sein muß.

In der Tat ist in diesem letzteren das Kapitell trotz dem quadratischen Abakus ein ausgesprochen zweiseitiges geblieben. Denn einen wie großen Wert man darauf legte, dasselbe stets in ein und derselben Richtung verwandt zu sehen, geht schon daraus hervor, daß man an den Stellen, wo eine Kollision in diesem Sinne unausbleiblich war, nämlich an den Ecken des Peripteros, zu der besonderen Bildung des Eckkapitells seine Zuflucht nahm. Die Behauptung aber, daß mit dieser Bildung die Absicht verbunden gewesen sei, nur die Stirnseite des Kapitells nach außen zu kehren und dasselbe zugleich wieder mit den übrigen in Uebereinstimmung zu bringen, trifft gewiß das Richtige.

Und doch ist darin vielleicht nicht die ganze Wahrheit enthalten. Wären nämlich nur diese Gründe für die Art der Verwendung des Kapitells maßgebend gewesen, so hätte letzteres überall da, wo man im Innern

von Tempeln und Torbauten in Verbindung mit Längsbalken davon Gebrauch machte, genau so wie man es sich, wenn auch irrtümlich und aus anderen Gründen, in Neandria dachte, quer zu dem darüber liegenden Architrav zu stehen kommen müssen, damit seine Stirnseite dem Eingang zugewandt blieb. Daran aber ist unter normalen Verhältnissen wohl nicht zu denken. Denn die Annahme, daß das oblonge Kapitell im Widerspruch mit seiner Form als «Querträger» hätte Verwendung finden sollen, widerstreitet dem Gefühl in höchstem Maße und sicher mit Recht. Und schon allein aus dem Grunde, weil sie sich damit vertrüge, kann daher die Ansicht Brunns und anderer, daß durch die Volutenform der Eindruck des mühelos Tragenden hervorgerufen werden solle, nicht zutreffend sein.[1] Sie ist das aber auch deshalb nicht, weil der Vergleich mit doppelten Wagenfedern, den Brunn nach dem Vorgange Krells in diesem Sinne anstellt, gar nicht möglich ist, da der untere Kanalsaum, auf den man sich dabei notwendig mitbezieht, den früheren Ausführungen gemäß eine solche Auffassung nicht nur nicht zuläßt, sondern überhaupt im Laufe des 4. Jahrhunderts v. Chr., wie wir sahen, für immer verschwindet. Ist jedoch das oben bezeichnete Gefühl richtig, so kann, da ein praktischer Grund für eine Verwendung des Kapitells in der Längsrichtung nicht mehr vorhanden war, ein solcher nur noch in der Idee gelegen haben, daß sich seine Wirkung nach wie vor in dieser Richtung äußere. Und darin bestand wohl auch einzig und allein der besondere Wert des Kapitells. Denn nicht nur die Volutenform sondern überhaupt die ganze Bildung erklärt sich aus diesem Gedanken heraus mit staunenswerter Einfachheit. Nicht von oben nach unten sollten die Voluten wirken, sondern ihrem Aussehen weit natürlicher entsprechend von rechts nach links. Sie sollten auf die Längsrichtung hinweisen und gaben dieser Absicht den denkbar stärksten Ausdruck, indem ihre Form noch so weit über sich hinaus deutete, wie sie sich entrollen ließ, d. h. ins Unbegrenzte. Und nur deshalb, weil sie keinen andern Zweck zu erfüllen hatten, hingen die Voluten scheinbar untätig rechts und links wie «Locken» gleichsam über die Säule hinaus, klar aussprechend, daß sie weder tragen konnten noch sollten, während zugleich der gewollte Eindruck auf das wirksamste dadurch unterstützt wurde, daß der untere runde Teil des Kapitells, zumal nach Mnesikles Eingriff, sich auf das schärfste gegen die oblonge Form des oberen abhob, so daß also auch diese auffallende Erscheinung durch dieselbe Auffassung mit einem Male klar und verständlich wird.

So hätte man wenigstens alles Recht zu glauben, wenn man nicht

[1] Brunn, Griechische Kunstgeschichte II, herausgegeben von A. Flasch, S. 46.

bei Brunn den Satz zu lesen bekäme: «Die älteren Vergleichungen der Voluten mit aufgerollten Binden oder gekräuselten Locken können zur Erklärung nichts beitragen.»[1] An Stelle einer Bestätigung kann das doch wohl nur ein Irrtum sein und war in der Tat ein gewaltiger. Denn in Wirklichkeit dürfte sich nichts Geringeres aus einer solchen Auffassung der Form ergeben wie der Beweis eines völlig verschiedenen Ursprungs des dorischen und jonischen Tempels. Allerdings ist sich darüber auch Vitruv, obwohl er offenbar auch hier wieder nur deshalb das Richtige traf, weil er noch deutlich die Glocken läuten hörte, nicht entfernt mehr klar gewesen. Aber so wenig es überraschen kann, daß dessen kindliche Phantasie hier versagte, so sehr müßte es auffallen, daß auch ein Mann wie Brunn nicht zu solcher Erkenntnis vordrang, wenn man nicht alle Tage noch sehen könnte, wie sich «die feinsten Köpfe» dafür begeistern, den Nachweis zu erbringen, daß der einzig wesentliche Unterschied zwischen dem dorischen und jonischen Tempel auf der Verschiedenheit des ursprünglich angewandten Materials und der dadurch bedingten schwereren oder leichteren Bauart beruhe; und wie diese Sachverständigen dabei eine so unglaubliche Verständnislosigkeit für das Wesen und die Formen der griechischen Kunst an den Tag legen, daß sie derjenigen Vitruvs kaum etwas nachgibt. Wenn dieser nämlich erzählt, die dorische und jonische Bauweise seien dadurch entstanden, daß man der ersteren die Maße des männlichen, der letzteren die des weiblichen Körpers zu Grunde gelegt habe, so dürfte das kaum törichter sein wie die heute allgemein behauptete und geglaubte Ansicht, beide Tempel gingen auf das griechische Wohnhaus zurück, welches das eine Mal ein Lehmbau, das andere Mal ein Holzbau gewesen sei, die man mit einer dazu passenden Säulenstellung umgeben habe. Denn auch diese Weisheit läuft im Grunde nur auf die Beobachtung hinaus, daß bei dem dorischen Tempel die Säulen dicker waren wie beim jonischen. Wenn sich die letztere Tatsache aber zur Not vielleicht wirklich aus einer solchen Annahme erklären ließe, so bliebe doch wohl noch die Frage: war denn das der einzige sichtbare Unterschied beider Baustile? Freilich ist das wesentlichste Merkmal, die Peripteralanlage, beiden gemeinsam; aber hat man denn gar keine Augen dafür, daß grade sie bei beiden etwas Grundverschiedenes ist? Nur dann kommt den Formen der so hoch gepriesenen griechischen Architektur ein Inhalt zu, nur dann hat letztere überhaupt einen Sinn gehabt, wenn es richtig ist, was Vitruv im 2. Kapitel seines 4. Buchs auseinandersetzt, daß die Griechen mit ihrem Tempelbau die

---

[1] A. a. O., II, S. 45.

Absicht verfolgt haben, eine aus tatsächlichen Verhältnissen erwachsene Konstruktion zu idealisieren. Und so viel ist sicher, daß dieser Gedanke mit allen bisherigen Ergebnissen in vollstem Einklang steht. Trifft er aber zu, so kann, obwohl Vitruv das nicht mehr geahnt hat, die Vorstellung der Griechen nur die gewesen sein, daß der dorische Tempel aus der Peripteralanlage direkt hervorgegangen und seine Cella jüngeren Datums sei, während umgekehrt beim jonischen Tempel das Primäre die Cella war, welche durch die Peripteralanlage eine nachträgliche Erweiterung erfuhr. Denn auf die Absicht dieses Eindrucks deuten bei solcher Auffassung alle Formbildungen ohne jede Ausnahme mit einer so unerbittlich zwingenden Folgerichtigkeit, daß auch der blödeste Beschauer dies empfinden muß, wenn er einmal darauf hingewiesen worden ist.

Mit allen ihr irgend erreichbaren Mitteln, durch jede einzelne ihrer Formen sucht die dorische Peripteralanlage das Vorhandensein der Cella zu negieren. Das geschieht sowohl durch die Angabe und die Art der Balkenlage des Epistyls wie durch die Gestalt der Säule. Mit Recht sagt Brunn, daß man sich den dorischen Bau auf die vier Ecksäulen reduziert denken könne und daß grade dann die Funktion der Säulen um so klarer hervortrete; und schon Semper verglich den dorischen Peripteros zutreffend mit einem über die Cella gebreiteten Baldachin, da wirklich diese Cella hier für die scheinbare Konstruktion so völlig in den Hintergrund tritt, daß sie ebenso gut fehlen könnte wie da sein. Daß das aber Absicht war, folgt nicht nur daraus, daß alle Formen sich aus diesem Gedanken mühelos erklären lassen und keine einzige ihm widerspricht, sondern vor allem daraus, daß beim jonischen Tempel genau das Gegenteil der Fall ist. Denn wenn Brunn meint, daß bei diesem «der individuellen Freiheit des Künstlers ein weit größerer Spielraum gelassen sei»,[1] so war auch das ein Irrtum; und wenn es wahr ist, daß aus solchem Grunde «bisher kaum ernstlich die Frage gestellt worden ist, ob der jonische Stil sich nicht ähnlich wie der dorische aus einer einheitlichen Idee in konsequenter Folgerichtigkeit entwickelt habe»,[2] so beweist das höchstens, daß bisher noch niemand diesen Stil auch nur annähernd verstanden hat. Denn in Wirklichkeit zeigt auch er wie der dorische die ihm zu Grunde liegende Idee in so konsequenter Durchführung, daß er sich allein aus ihr heraus rekonstruieren ließe. Freilich kommt man dabei mit dem Messen der Proportionen nicht aus, sondern ist ein klein wenig Verständnis auch für den Sinn dieser Formen immerhin unentbehrlich. Dieses aber vorausgesetzt müßte bei

---

[1] A. a. O., S. 43.
[2] Ebenda.

Anwendung der gleichen klassischen Formensprache in der Tat durch die einfache Umkehrung des beim dorischen Tempel bestehenden Verhältnisses von Cella und Peripteralanlage und die entsprechende Kontrastierung aller hierauf bezüglichen Einzelformen mit Notwendigkeit der jonische Tempel entstehen; und so ist er wohl auch entstanden.

Mit derselben Folgerichtigkeit, mit welcher im dorischen Baustil die Cella durch die Peripteralanlage negiert wird, sucht der jonische die Abhängigkeit der letzteren von der Cella durch alle in Betracht kommenden Formen zu beweisen. Und es gibt auch hier keine einzige Form, die nicht auf diese Absicht zugeschnitten wäre oder ihr gar widerspräche. Nur deshalb tritt hier an die Stelle der durchgehenden Balkenlage des Epistyls ein bandartig rings um die Cella laufender Fries, der nichts weiter ist oder sein will als ein um die Cella gelegter Schmuck, und der daher naturgemäß unter den Schutz des hier auf den Cellawänden ruhenden und in eine «nur wenig lastende Lattendecke» ausladenden Tempeldaches gestellt wird. Nur deshalb ist hier die Säule nur eine «auseinander haltende Zwischenstütze», die im Gegensatz zur dorischen ihren Mangel an Selbständigkeit schon durch die ihr untergeschobene Basis deutlich bezeugt, und die nichts anderes tragen soll wie eben jenen Cellaschmuck. Und nur deshalb endlich, so schließen wir nunmehr mit Notwendigkeit, ist das Kapitell dieser Säule nur ein zweiseitiges, weil es dem Auge deutlich sichtbar machen soll, daß es, gleichfalls im Gegensatz zum dorischen, seine Wirkung einzig und allein auf das Tragen jenes Frieses beschränken will, ein Eindruck, den der dazwischen lagernde dreigeteilte Architrav durch seine dreifache Betonung derselben Wirkungsrichtung noch um das dreifache verstärkt.

Wer möchte angesichts dieser bis zur Evidenz sich steigernden Beweise noch zu zweifeln wagen, daß in der Tat diese Auffassung einzig und allein nicht nur zum Verständnis der beiden Systeme, sondern auch aller einzelnen Formbildungen führt? Keine dieser letzteren erscheint unter solchem Gesichtspunkte beim jonischen Tempel ebensowenig mehr zufällig und willkürlich wie beim dorischen. Hier wie dort ergeben sich jetzt vielmehr tatsächlich «die schönen Formen» als «notwendige Mittel zum Ausdruck schöner Gedanken», und als solche könnte und dürfte keine einzige hier so wenig wie dort anders sein, wie sie ist.

Dies alles ist so klar, daß man wahrlich darauf verzichten könnte, die Probe auf das Exempel zu machen. Denn eine solche muß stimmen, und sie stimmt auch, nicht nur weil sie muß. Wenn nämlich jener Idee nach der dorische Tempel auf den Peripteros als die allein für ihn passende Grundrißform beschränkt bleiben muß, da alle diejenigen Formen

von vornherein ausgeschlossen werden, welche durch eine andere Art der Anlage das Vorhandensein der Cella notwendiger Weise voraussetzen, so trifft das wirklich zu. Denn selbstverständlich kann der Antentempel hier nicht in Frage kommen, da er keine äußere Säulenstellung hat. Von allen übrigen Tempelarten aber, Prostylos, Amphiprostylos, Dipteros und wie sie heißen mögen, deren äußere Säulenstellung anders wie als Cellaschmuck gar nicht aufzufassen sind, kennen wir in der Tat keine Beispiele dorischer sondern nur jonischer Bauart; und insofern allerdings besaß die letztere weit größere Freiheit wie die dorische, von der man auch redlich Gebrauch gemacht zu haben scheint, vielleicht sogar in der ausgesprochenen Absicht, den dorischen Stil zu überbieten. Im übrigen aber kann nach derselben Auffassung in dieser Architektur von einem Stil in modernem Sinne, falls darunter nur eine Geschmacksrichtung neben anderen verstanden wird, überhaupt nicht die Rede sein. Vielmehr müssen, wenn es wahr ist, daß die verschiedenen Formen nicht bloß ihrer schlanken oder gedrungenen Erscheinung wegen da sind, sondern als Ausdrucksmittel für schöne Gedanken zu gelten haben, erstere auch ohne Rücksicht auf den übrigen Zusammenhang überall da Verwendung haben finden können, wo der ihnen zu Grunde liegende Gedanke ausgesprochen werden sollte. Und auch das findet darin seine Bestätigung, daß wenigstens nach der Ueberlieferung mehrfach dorische Säulen neben jonischen an denselben Bauten standen, und bezeichnend genug gerade an solchen, die allgemein für die schönsten galten. Das war denn auch im Sinne der Alten nichts weniger als eine verderbliche Stilmischung, von der man wohl geredet hat; sondern offenbar war in derartigen Fällen für die Wahl der einen oder anderen Säulenordnung die wechselnde Funktion der letzteren maßgebend. Und dafür kam die Bildung des Kapitells gewiß in erster Linie in Betracht. Denn wie das jonische ein zweiseitiges war, so wurde das dorische Kapitell als vierseitiges, gleichmäßig nach allen Seiten wirkendes empfunden, während das dritte korinthische, das sich in konsequenter Weiterbildung des gleichen Gedankens wahrscheinlich aus dem jonischen entwickelte, ebenso deutlich die vier Ecken betonte. —

Wenn es demnach aber richtig bleibt, daß der dorische Peripteros sich von dem jonischen durch die gegensätzliche Idee der Anlage von Grund aus unterscheidet, so wäre die Annahme, daß jene Idee selbst nur ein Kind der Laune gewesen sei, und daß die beiden mit so großer Konsequenz durchgeführten, niemals durchbrochenen Systeme da, wo wir sonst nur Gesetzmäßigkeit und innere Notwendigkeit erkannten, ihrerseits nichts mehr gewesen seien wie eine leere Spielerei, ins Dasein gerufen von einer willkürlichen Phantasie und aus keinem anderen Grunde, wie weil

sie eben möglich und denkbar war, — ein Hohn auf die ganze vorhin betrachtete Kunstentwicklung selbst. Und wenn sie dennoch wahr wäre, so müßte der dorische Tempel als der jüngere aus dem Gegensatz zum jonischen hervorgegangen sein, da das umgekehrte Verhältnis doch wohl ausgeschlossen bliebe. Das aber widerspricht nicht nur den Tatsachen sondern auch dem Gefühl, da zweifelsohne der dorische Peripteros weit deutlicher den Stempel ursprünglicher Natürlichkeit trägt wie der jonische. Und sicher nicht ohne Grund.

Denn wie anders stellt sich dies alles dar, wenn man annimmt, daß das historische Prinzip, das wir überall sonst am Werke sehen, auch hier zur Geltung gekommen sei, und daß, wie alle Einzelformen, so auch die beiden gegensätzlichen Systeme deshalb ihre innere Berechtigung hatten, weil sie durch einen verschiedenen Ursprung beider Tempel von Anfang an gegeben waren. Wie wenn wirklich für die Dorier die Peripteralanlage ursprünglich dasselbe bedeutete wie für die Jonier die Cella? wenn der dorische Tempel tatsächlich aus einer solchen Anlage hervorgegangen und die Erinnerung an seine spätere Vereinigung mit einer Cella von der Kunst mit Absicht ebenso festgehalten worden wäre wie beim jonischen Tempel umgekehrt die Tatsache, daß hier die Cella der Ursprung des Tempels war, für den die Säulenstellung nur mehr die Bedeutung eines Schmucks gewinnen konnte? Wie einfach und natürlich erklärte sich alsdann die Entstehung der beiden Stile, und wie sehr wäre eine solche Kunst in griechischem Geiste erdacht und desselben würdig! Welches Leben gewänne der «Schematismus» des dorischen Tempels, und wie sinnvoll erschiene die Art und Weise, auf welche die Jonier den dort entlehnten Schmuck mit ihrem eigenen Tempel verbanden, ohne doch von dessen ursprünglichem Charakter auch nur das Geringste aufzugeben!

Wäre der Gedanke zu schön, um wahr zu sein? Für jede andere Kunst vielleicht: aber nicht für die griechische. Denn deren Werke stehen als reine Kunstschöpfungen auch heute noch trotz aller modernen Einbildung so himmelhoch über unseren eigenen, daß wir Kinder «einer klügeren», aber trotz Lessing immer noch nicht kunstverständigeren «Nachwelt» auch heute noch nicht umhin können, in jener Kunst den schönsten Gedanken von vornherein für den richtigen zu halten. Und mit dessen Erfassen hätten wir uns auch hier zu bescheiden, wenn wir gezwungen wären, auf seinen Beweis zu verzichten. Aber selbst das ist ja nicht einmal der Fall, sondern im Gegenteil gibt jene Voraussetzung auf die Frage nach der Entstehung der beiden Tempel in Wirklichkeit eine viel glaubwürdigere Antwort, als es die heute geltende Wohnhaustheorie je vermöchte. Denn es ist wohl schon kein bloßer Zufall, daß diese auf

eine Reihe ältester uns erhaltener dorischer Bauten gar nicht paßt, bei denen Puchstein auf Grund ihrer dreiteiligen Cella gewiß mit Recht auf einen Zusammenhang mit der Anlage orientalischer Tempel schließt. Vielmehr kann jene Hypothese wohl nur für den Ursprung des jonischen Tempels überhaupt in Betracht kommen, obwohl auch für diesen der Antentempel sicher nicht die primitivste Form darstellt. Wenigstens ist auch für diesen Tempel, zumal im Gegensatz zum dorischen, der einfachste Grundgedanke sicher nicht die Bereitung einer menschenähnlichen Wohnung für das Kultbild, sondern ebenso deutlich die Errichtung einer dasselbe umgebenden und schützenden Wand, wie für den dorischen die Bildung eines geweihten Raumes, eines Adyton, durch Herstellung einer jenen Raum umgebenden und begrenzenden Peripteralanlage. Dieser letztere Gedanke aber hatte für die Dorier tatsächlich historische Bedeutung. Er war nicht nur sehr viel älter als der Tempel, sondern mußte späterhin auch von selbst zu diesem in nahe Berührung treten. Denn er fand sich, wie unzweifelhaft feststeht, am Heroengrabe, das man durch einzelne darum gestellte Steine oder Säulen als geheiligte Stätte kenntlich machte. Und nicht nur scheint gerade diese Form des Heroengrabes vor allem den Doriern eigentümlich gewesen zu sein, sondern für die letzteren ist auch die Anknüpfung des Götterkultus an den Heroenkult besonders bezeichnend. Was daher natürlicher als daß grade hier auch die äußeren Formen des einen auf den andern übergingen, und daß erst die Einführung des Kultbildes zunächst wahrscheinlich das Tempeldach und erst zuletzt die Cella mit sich brachte. Deutet doch außerdem die historische Betrachtung des fertigen Tempels noch unverkennbar auf eine solche Entwicklung hin. Denn wie will man es anders überhaupt erklären, daß im dorischen Stil «je älter der Bau, um so unabhängiger Cella und Säulen voneinander sind,»[1] und zwar so sehr, daß sogar die Cella schief zu der sie rechtwinklig umgebenden Säulenstellung zu stehen kommen konnte?

Wie diese Säulen hier ursprünglich wirklich im Boden wurzelten, so taten sie es scheinbar auch noch späterhin und bewahrten so in ihrem Aeußeren für immer den Eindruck ihrer einstigen Unabhängigkeit und Bedeutung. Die Jonier aber, denen ihre imponierende Wirkung nicht entgehen konnte, zögerten nicht, den Gedanken ihrer Verwendung sinngemäß auf ihren eigenen Tempel zu übertragen, nicht ganz aber doch der Tatsache nach wieder genau so, wie Vitruv es berichtet, der insofern zum letzten Male auch hier wieder glänzend Recht behält; und zwar in ganz anderer Weise noch, wie Puchstein annahm. Denn nicht nur hat die Mitteilung, daß das jo-

[1] Brunn, a. a. O.

nische Kapitell am Artemision zu Ephesos zuerst Verwendung gefunden habe, jetzt an Glaubwürdigkeit noch bedeutend gewonnen, sondern auch die weitere, bisher als Märchen angesehene Behauptung Vitruvs, daß wir dort überhaupt erst den Anfängen des jonischen Baustils begegnen, erscheint nunmehr im höchsten Grade wahrscheinlich und zwar zumal angesichts des Umstandes, daß wir bis heute ältere «jonische» Tempelanlagen in der Tat nicht kennen. Dann jedoch erledigt sich damit die Annahme von selbst, daß das jonische Kapitell an dieser Stelle auf eine primitive Holzkonstruktion zurückgehe, und bleibt nur die Möglichkeit, daß es ausschließlich zu ästhetischen Zwecken in jenen Baustil übernommen worden ist, wie dies die Betrachtung der Monumente ja wirklich auch bestätigte. Wer aber wollte wohl dann noch an der Behauptung festhalten, daß trotzdem in Widerspruch mit allen Ergebnissen der hier abzuschließenden Untersuchung die Entstehung des Kapitells nichtsdestoweniger auf ein Sattelholz zurückgehe?

Freilich, kluge Gelehrte zu überzeugen ist nicht so einfach!

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES.

1. Heft. Studien zur Geschichte der spanischen Plastik. Juan Martinez Montañes — Alonso Cano — Pedro de Mena — Francisco Zarcillo. Von Prof. Dr. *B. Haendcke.* Mit elf Tafeln. 3. —

2. Michelozzo di Bartolommeo. Ein Beitrag zur Geschichte der Architektur und Plastik im Quattrocento. Von Dr. *Fritz Wolff.* 4. —

3. Die Antike in der bildenden Kunst der Renaissance. I. Die Antike in der Florentiner Malerei des Quattrocento. Von Dr. *Emil Jaeschke.* 3. —

4. Des Marcus Vitruvius Pollio Basilika zu Fanum Fortunae. Von Dr. *Jakob Prestel.* Mit 7 Tafeln in Lithographie. 6. —

5. Altchristliche Ehedenkmäler. Von Dr. *Otto Pelka.* Mit 4 Lichtdrucktafeln. 8. —

6. Die Darstellung der Anbetung der hl. drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Lionardo. Von *Neena Hamilton.* Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

7. Die Kirchenthür des heiligen Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur. Von *Adolph Goldschmidt.* Mit 6 Lichtdrucktafeln. 3. —

8. Die Baugeschichte des jüdischen Heiligthums und der Tempel Salomons. Von Dr. *Jakob Prestel.* Mit VII Tafeln auf zwei Blätter. 4. 50

9. Giottos Schule in der Romagna. Von *Albert Brach.* M. 11 Lichtdrucktaf. 8. —

10. Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika. Von *Felix Witting.* Mit 26 Abbildungen im Text. 6. —

11. Das Porträt an Grabdenkmalen; seine Entstehung und Entwickelung vom Altertum bis zur italienischen Renaissance. Von Dr. *Reinhold Freiherr von Lichtenberg.* Mit 44 Lichtdrucktafeln. 15. —

12. Die Darstellungen des fra Giovanni Angelico aus dem Leben Christi und Mariae. Ein Beitrag zur Ikonographie der Kunst des Meisters. Von Dr. *Walter Rothes.* Mit 12 Lichtdrucktafeln. 6. —

13. Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmälern. Eine Untersuchung zur Geschichte der byzantinischen Kunst im I. Jahrtausend von *Oskar Wulff.* Mit 6 Tafeln und 43 Abb. im Text. 12. —

14. Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Bormann. Von *Johnny Roosval.* Mit 61 Abb. 6. —

15. Urbano da Cortona. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Donatellos und der Sieneser Plastik im Quattrocento nebst einem Anhang: Andrea Guardi. Von *Paul Schubring.* Mit 30 Abbildungen. 6. —

16. Nicola und Giovanni Pisano und die Plastik des XIV. Jahrhunderts in Siena. Von *Albert Brach.* Mit 18 Lichtdrucktafeln. 8. —

17. Donatello und die Reliefkunst. Eine kunstwissenschaftliche Studie von *S. Fechheimer.* Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

18. Formalikonographische Detail-Untersuchungen. I. Das Taubensymbol des hl. Geistes (Bewegungsdarstellung, Stilisierung: Bildtemperament). Von *Walter Stengel.* Mit 100 Abbildungen. 2. 50

19. Westfranzösische Kuppelkirchen. Von *Felix Witting.* Mit 9 Abbild. 3. —

20. Der anonyme Meister des Poliphilo. Studie zur ital. Buchillustration u. zur Antike in der Kunst des Quattrocento. Von *Jos. Poppelreuter.* M. 25 Abb. 4. —

21. Roger van Brügge, der Meister von Flemalle. Von *C. Hasse.* Mit 8 Tafeln in Lichtdruck. 4. —

22. Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der hl. Catarina von Siena zu S. Maria Minerva in Rom. Von *Adolf Gottschewski.* Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

23. Das Tabernakel m. Andrea's del Verrocchio Thomasgruppe an or San Michele zu Florenz. Beitrag z. Flor. Kunstgesch. Von *Curt Sachs*. M. 4 Lichtdrucktaf. 3. —

24. Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Von *Wilhelm Pinder*. Mit 3 Doppeltafeln. 4. —

25. Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule. Von *Walter Rothes*. Mit 52 Lichtdrucktafeln. 20. —

26. Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Von *Robert Hedicke*. Mit 42 Lichtdrucktafeln. 30. —

27. Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Von *Siegfried Weber*. Mit 25 Lichtdrucktafeln. 12. —

28. Kirchenbauten der Auvergne. Von *Felix Witting*. Mit 9 Abbildungen. 3. 50

29. Rembrandt und seine Umgebung. Von *W. R. Valentiner*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

30. Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schulen. Von *C. Hasse*. Mit 15 Tafeln. 6. —

31. Die Schlange des Paradieses. Von *Hugo Schmerber*. Mit 3 Tafeln. 2. 50

32. Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Von *Wilhelm Suida*. Mit 35 Lichtdrucktafeln. 8. —

33. Don Lorenzo Monaco. Von *Osvald Sirén*. Mit 54 Lichtdrucktafeln. 20. —

34. Die Entstehung des Jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die Griechische Baukunst. Von *Maximilian von Groote*. 3. —

Unter der Presse:

Der Nimbus und verwandte Attribute in der altchristlichen Kunst. Von *Adolf Krücke*. Mit Abbildungen.

Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchungen. Von *Wilhelm Pinder*. Mit Abbildungen.

Weitere Hefte in Vorbereitung. – Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Lange, Julius. Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst. Aus dem Dänischen übersetzt von *Mathilde Mann*. Unter Mitwirkung von *C. Jörgensen* herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet von *A. Furtwängler*. Mit 71 Abbildungen im Texte. 4°. XXXI und 225 S. 20. —

— Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst von der zweiten Blütezeit der griechischen Kunst bis zum XIX. Jahrhundert. Herausgegeben von *P. Köbke*. Aus dem Dänischen übertragen von *Mathilde Mann*. Mit 173 Abbildungen auf XCVIII Tafeln. 4°. XX und 451 S. 30. —

— Briefe. Herausgegeben von *Peter Köbke*. Einzig berechtigte Uebersetzung von *Ida Anders*. brosch. 5. — gebd. 6. —

— Ausgewählte Schriften. Herausgegeben von *P. Köbke*. Deutsche Uebersetzung von *Jacob Anders*. Mit zahlreichen Abbildungen. Im Erscheinen. etwa 30. —